F. M. Klingers
„Sturm und Drang“

(Schlußteil)

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät

der

Vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg

vorgelegt

von

Werner Kurz

aus Dessau

Halle a. S.

Druck von Ehrhardt Karras

1913

F. M. Klingers
„Sturm und Drang“

(Schlußteil)

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät

der

Vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg

vorgelegt

von

Werner Kurz

aus Dessau

ACAD. LUGD. BAT. BIBL.

Halle a. S.

Druck von Ehrhardt Karras

1913

Referent: Herr Prof. Dr. Saran.

Tag der mündlichen Prüfung: 4. März 1913.

Mit Genehmigung der hohen philosophischen Fakultät wird nur ein Teil der eingereichten Arbeit als Dissertation gedruckt. Vollständig erscheint sie im Verlage von Max Niemeyer in Halle a. S. als Band XI der

„Bausteine zur Geschichte der neueren deutschen Literatur“,

herausgegeben von Franz Saran, Professor an der Universität Halle.

Meinen Eltern

Inhaltsangabe.

Seite

Beiträge zur Entstehungsgeschichte des Dramas 9

§ 1. Quellen und literarische Beziehungen 10

§ 2. Klingers Art zu dichten und die daraus folgende Forderung . . 13

§ 3. Datierung der Briefe Klingers aus Weimar und die Daten der äußeren Entstehung des Dramas 15

§ 4. Klingers innere Erlebnisse, aus denen „Sturm und Drang" hervorgewachsen ist. Gießen 17

§ 5. Klingers Erlebnisse in Weimar und das Drama 19

§ 6. Beziehungen zu Martin Miller und seinem Siegwart 43

§ 7. Beziehungen zu Lenz. Problem Lenz-Klinger 46

§ 8. Beziehungen zu Goethe (Stella; Triumph der Empfindsamkeit; Lila) und der Weimarer Gesellschaft 58

Der als Dissertation gedruckte Teil ist der letzte Abschnitt der gesamten Arbeit, die in ihrem vorangehenden Teil folgenden Inhalt hat. Die bisherige Forschung über das Drama hat eine Lücke gelassen in der Erkenntnis des Gehaltes von „Sturm und Drang". Eine genaue Untersuchung der einzelnen zehn Gestalten der Dichtung, eine eingehende Analyse und Erklärung des Dramas ergibt folgendes. Das Drama stellt sich dar als eine Bekenntnis- und eine Weltanschauungsdichtung. Der Dichter bekennt sich darin zu einer positiven Anschauung vom Gefühl. Gefühl ist das Beherrschende in Welt und Natur wie für den Menschen. Der Gefühlsmensch, in dem alle Gefühle rege sind und der sich nur von dem Gefühl leiten läßt, ist der vollkommene Mensch, freilich nur, wenn in ihm die Liebe lebt und die Kraft Grundlage seines Wesens ist. Die ganze Anschauung ruht auf der metaphysischen Vorstellung von der „Liebe", die das All ordnend und harmoniebildend durchströmt und Gott ist. Der ideale Mensch im Sinne Klingers ist im Drama Wild. Die Darstellung des idealen Kraft- und Gefühlsmenschen und die positive Wertung des Gefühls ist der eigentliche Gehalt von „Sturm und Drang". Auch nach Technik und Stil ist „Sturm und Drang" ein Gefühlsdrama und auch von dieser Seite betrachtet eine wertvolle dichterische Leistung.

Klinger-Literatur.

a) Klingers Urteil.

Klinger, Über seine Jugenddramen in der Vorrede zu: F. M. Klingers Theater. Riga 1786.

b) Urteile der Zeitgenossen.

Schubart, Brief an Maler Müller, 27. November 1776. (In Riegers Biographie, Bd. I, S. 206).

H. L. Wagner, Urteil über Sturm und Drang, 1777, vergl. Rieger (s. u.) Bd. I, S. 199.

Eschenburg, Allgemeine deutsche Bibliothek, Anhang zu Bd. 25—36, S. 760, Rezension über „Sturm und Drang". Vergl. Rieger, Bd. I, S. 203.

Berlinisches Wochenblatt, 1777, S. 660. Vergl. Rieger I, S. 201—202.

Lessing, Brief vom 8. Januar 1777. Vergl. Rieger I, S. 200. Dazu: E. Schmidt, Anzeiger für deutsches Altertum, 4., S. 215. 1878.

Beitr. zum Reichspostreuter, Wittenberg 1778, St. 26.

Almanach der deutschen Musen (Ch. H. Schmidt) 1779, S. 83.

c) Spezielle Literatur über Klinger.

Oskar Erdmann, Über F. M. Klingers dramatische Dichtungen. Programm des Wilhelm-Gymnasiums. Königsberg 1877. Rezensionen: Rieger, Zeitschrift für deutsche Philologie 1878, Bd. 9, 493—496. — E. Schmidt, Anzeiger für deutsches Altertum 1878, Bd. 4, 213.

R. M. Werner, Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien, 1879; Bd. 30, S. 276—298.

Brahm, Archiv für Literaturgeschichte, 1882, Bd. 11, S. 601.

Erich Schmidt, Lenz und Klinger, 1878 (derselbe auch „Klinger" in der Allgemeinen deutschen Biographie, 1882, Bd. 16, S. 190—192). Rezensionen: Erdmann, Anzeiger für deutsches Altertum, 1879, Bd. 5, 375. — R. M. Werner, Beilage zur Wiener Abendpost, 1879, Nr. 186. — Brahm, Archiv für deutsche Literaturgeschichte: Bd. 11, S. 601—625, 1882.

M. Rieger, I Klinger in der Sturm und Drangperiode, 1880, II u. III Klinger in der Reife, mit Briefbuch, 1896. Rezensionen: Deutsches Literaturblatt, 1880, Nr. 16, S. 93 (Zitat bei Goedeke

falsch). — Literarisches Zentralblatt, 1880, Nr. 49, S. 1674 (Zitat bei Goedeke falsch). — Deutsche Literaturzeitung, 1881, Nr. 16. — Seuffert, Anzeiger für deutsches Altertum, 1881, Bd. 7, 445 f. — Erdmann, Zeitschrift für die deutsche Philologie, 1881, Bd. 12, 382. — M. Carrierre, Westermanns Monatshefte, Bd. 26, 193 f. — Seuffert, Göttinger Gelehrte Anzeigen, 160, S. 36—46.

H. Düntzer, Klinger in Weimar, Archiv für Literaturgeschichte, 1882, Bd. 11, S. 64—86.

L. Jacobowski, Klinger und Shakespeare, Dissertation Freiburg, 1891.

R. Philipp, Klingers Sprache und Stil in seinen Jugenddramen, Dissertation Freiburg, 1909.

Franz Hedicke, Die Technik der dramatischen Handlung in F. M. Klingers Jugenddramen, Dissertation Halle, 1911.

Neubürger, Goethes Jugendfreund F. M. Klinger, 1899.

Sauer,[1]) Stürmer und Dränger, I. Teil, Klinger & Leisewitz, Kürschners National-Literatur Bd. 79, Allgemeine Einleitung S. 1—57 und Einleitung zu Klinger S. III—XVI.

Hans Behrendt, Einleitung (S. XIII—LXIII) zu F. M. Klingers dramatische Jugendwerke. In drei Bänden herausgegeben von Hans Behrendt und Kurt Wolff. I. Bd. Leipzig 1912.

d) Zerstreute Aufsätze über Klinger.

Görres, Charakteristiken und Kritiken, 1804—1805, S. 83—88.

Daheim, 1885, Nr. 2, „Klinger".

Jacobowski, Zu F. M. Klingers Gedächtnis, 1899, Literarisches Echo, 2, S. 19—20.

A. Bock, Aus einer kleinen Universitätsstadt, 1896, (2. Auflage, 1907) darin: Klinger auf der Universität.

K. M. Klob, 1. F. M. Klinger, Deutsche Literaturbilder aus alter und neuer Zeit, 1902; 2. Kritische Gänge, Bd. 2, S. 211—215, 1909.

Karl Müller-Rastatt, 1. F. M. Klinger, Neue Hamburger Zeitung, Nr. 80, 1902; 2. Hamburger Korrespondenz Zeitung für Literatur, 14, 1909—1910. (Vergl. Literarisches Echo, 12, [1909—1910] S. 1681.)

L. Berg, Klinger, Vossische Zeitung, Beilage Nr. 7—8, 1902.

Elisabeth Mentzel, 1. Der junge Klinger, Frankfurter Zeitung, 1902, Nr. 46; 2. Klingers „Sturm und Drang" in Frankfurt, Frankfurter Zeitung, 1903, Nr. 150.

H. Zillich, „Klinger": National Zeitung, 1902, Nr. 109.

A. Möller v. d. Bruck, Verirrte Deutsche, 1904, Klinger, S. 73—94.

Paul Müller, Klinger, 1905, Deutsche Literaturzeitung 26, S. 1671 bis 1672.

---

[1]) Das Drama wird nach der Ausgabe von Sauer zitiert.

Beiträge zur Entstehung des Dramas.

§ 1. Quellen und literarische Beziehungen.

Auf irgendwelche Dichtungen, die für „Sturm und Drang" als literarische Quellen ernstlich in Betracht kämen, ist in der Literatur nicht hingewiesen, außer etwa auf gewisse unbedeutende Anklänge an Shakespeare. Man wies auf inhaltliche Ähnlichkeit mit „Romeo und Julia" hin (vgl. z. B. Gervinus a. a. O. S. 661). Doch zeigt das beiden Dichtungen gemeinsame Problem des Familienhasses und der Liebe keine tiefere Beziehung. Im einzelnen verglich man außerdem die Gartenszene im „Sturm und Drang" (Akt III, 8) mit der Balkonszene in „Romeo und Julia". Weiter fand man, den phantastischen Ton in den komödienhaften Szenen habe Klinger aus Shakespeares Lustspielen übernommen. Auch wurde festgestellt, die Namen Bushy, Berkley stammten aus Richard II., La Feu aus „Ende gut, alles gut", ohne daß im Inhalt wesentliche Parallelen beständen. Ebenso scheint mir aus Shakespeares „Hamlet" die Bezeichnung „Maschine" für den ganzen Menschen entlehnt zu sein (vgl. „Sturm und Drang", S. 84, 24 und „Hamlet", Akt II, 2, bei Reclam S. 30). Philipp in seiner Arbeit über Klingers „Sprache und Stil" (S. 98 und 79, Anm. 1) nimmt fälschlich „unbekannten Ursprung" und Neubildung von Klinger an. Schließlich sei auch erwähnt, daß der Überfall Bushys auf Berkleys Schloß (Bericht Berkleys: „Sturm und Drang", S. 73) an die Ermordung von Macduffs Weib im Makbeth (Bericht Rosses, Akt III, 3) erinnert, was Jacobowski in seinem Buche „Klinger und Shakespeare" (S. 42 bis 43) mit Recht anführt.

Aber alle diese Anklänge, auch wenn sie sich noch vermehren ließen, haben doch nur geringe Bedeutung. Mit Recht macht zudem noch Jacobowski (a. a. O. S. 24) geltend, es sei „klar, daß alle Charaktere, Motive und Situationen, die in Klingers Werken an Shakespeare erinnern, nicht bewußt (!) vom Dichter aus Shakespeare

geschöpft sind, sondern daß diese Entlehnungen unbewußte, naive gewesen sind, ja oft nur den Wert von Parallelismen haben".[1])

Ich zitiere im folgenden noch eine Stelle aus dem „Teutschen Merkur", in der sich in ähnlicher Weise wie in Klingers Drama eine Anschauung von der Liebe mit metaphysischem Hintergrund findet. Die Stelle stammt aus Wielands Dichtung „Liebe um Liebe", die im Sommer 1776 (Abfassungszeit von Klingers Drama) im „Teutschen Merkur", Bd. II, S. 121 ff. abgedruckt ist, und die Klinger kurz vor Abfassung seiner Dichtung in Weimar in den neuesten Merkurheften gelesen haben mag.

„Und unterm Mond und überm Mond
was anders ist's als ewige Liebe,
was überall atmet, wirkt und webt
und alles bildet, alles belebt?
Der Geist der Natur! Was sonst als Liebe
ist dieser schöne Zusammenklang
der Wesen? Dieser allmächtige Drang,
der Gleiches an Gleiches drückt? Wo bliebe
ein Sonnenstäubchen ohne Liebe
beim andern? (S. 121.)
Wohl uns! (d. h. die wir das Geheimnis der Liebe geschaut)
Uns leuchtet allein die Sonne,
und scheinet das seelenerfreuende Licht,
wir leben das wahre Leben! Atmen!
in reinen Lüften mit freier Brust,
und sehn, was ist, mit unbefangnen
Augen und hören Götterstimmen
und durch die tiefe Nacht der Wesen
den Schwung der alles bewegenden Räder
und fürchten nichts! und schwimmen und wälzen
durch Stille und Sturm uns immer getrost
die ewigen Wogen der Zeit hinab" (S. 122).

Ich lasse es dahingestellt sein, ob Klinger direkt davon beeinflußt ist für seine Anschauung von der Liebe, die in beiden Dichtungen als metaphysisches Prinzip gefaßt ist und zu einer optimistischen

[1]) Übrigens sei im Vorbeigehen erwähnt, daß (nach Jacobowski) Klingers Kenntnis Shakespeares nicht auf Wielands Übersetzung, sondern auf eigner Kenntnis des Originals beruht.

Weltanschauung führt. Denn diese Auffassung von der alles erhaltenden Liebe ist in der damaligen Zeit nicht selten.[1]) Den letzten Grund für diese metaphysische Ansicht bildet wahrscheinlich Newtons Gravitationstheorie. Wie Newton philosophisch und physisch ein einheitliches, ordnendes, harmoniebildendes Gesetz angenommen hatte, so wurde, indem man die Anschauung ins allgemein Geistige und Psychische übersetzte, die Liebe als dies allgemein ordnende Prinzip aufgefaßt.

Doch bei aller Übereinstimmung zeigt die in „Sturm und Drang" vorgetragene Anschauung Klingers eigenste Prägung — schon durch die Betonung der Kraft. Und es muß ganz allgemein gesagt werden, daß es in Klingers persönlicher Art zu dichten begründet liegt, wenn sich keine direkte Quelle für sein Drama findet.

Freilich steht „Sturm und Drang" in innerer Verwandtschaft mit den geistigen Strömungen und Dichtungen der Zeit. Eine Quellenuntersuchung hätte also bei Klinger den Sinn und die Aufgabe, zu zeigen, wie die Tendenzen der ganzen Periode hier zu typischem Ausdruck gekommen sind, und wo die Wurzeln dieser Tendenzen liegen. Das hieße aber eine Geschichte des gesamten Gefühlsproblems und damit der ganzen Periode geben. Und das würde eine Aufgabe für sich sein.[2])

Es sollen im folgenden nur die nächsten Anknüpfungspunkte klargelegt und gezeigt werden, wie „Sturm und Drang" aus deutlich erkennbaren Stimmungen der Zeit und seines Autors hervorgewachsen ist und wie die Berechtigung des Dramas in der Notwendigkeit seiner Entstehung aus Erlebnissen seines Dichters liegt. Was

[1]) Am bekanntesten für diese Anschauung sind die späteren Lauragedichte Schillers. Vgl. die folgende Anmerkung.

[2]) Ich verweise an dieser Stelle auf Ferdinand Bulle, Franziskus Hemsterhuis und der deutsche Irrationalismus des 18. Jahrhunderts, Jena 1911. Bulle gibt den allgemeinen historischen Zusammenhang, in den sich Klinger leicht einordnen läßt. Klinger steht nicht nur mit seiner Anschauung vom „Gefühl", sondern auch mit seiner Anschauung von der „Liebe" in einer großen historischen Entwicklung (vgl. Bulle, Kapitel III, „Liebe und Selbstheit"). Man vergleiche S. 12: Hinweis auf Newton für die Anschauung von der Liebe. S. 24: „Mensch und Gott und Mensch zu Mensch umschließt nun erst das Band einer gemeinsamen Liebe". S. 31: Liebe metaphysisch. — Wieweit direkte Beeinflussung von Shaftesbury, Hutcheson, Burke, Adam Smith, Rousseau, Möser, Herder oder Hemsterhuis bei Klinger vorliegt, müßte erst untersucht werden. Daß Klinger von Rousseau direkt beeinflußt ist, ist mir aus der Lektüre Rousseaus sicher geworden. Rousseau war Klingers Lieblingsdichter

Klinger am eigenen Leibe erfuhr und was er an seinen Freunden und dem weiteren Kreise seiner Umgebung, was er von der ganzen Zeitströmung innerlich erlebte, legte er in „Sturm und Drang" nieder, indem er zugleich eine eigene — wir sahen: einheitliche — Anschauung dichterisch entwickelte.

§ 2. Klingers Art zu dichten und die daraus folgende Forderung.

Klinger hat selbst dem Literarhistoriker den Hinweis gegeben, nicht nach äußeren Quellen zu suchen, sondern die Psyche des Dichters und deren Inhalt — das sind die inneren Erlebnisse — sozusagen als Quelle zu betrachten. Denn er sagt, er nähme alles aus sich selbst und besonders für „Sturm und Drang" trifft die eigene allgemeine Charakterisierung seiner Jugenddramen zu: es seien Phantasien, wo der unerfahrene Autor alles aus sich selbst nimmt (vgl. Vorrede Klingers zum Rigaer „Theater" 1785).

Auf diese persönliche Art Klingers zu dichten, die es notwendig macht, des Dichters Erlebnisse genau zu betrachten, hat schon sein Biograph Rieger hingewiesen. „Alle Schöpfungen des jungen Klinger . . . waren nicht Kunstwerke, von der Lust an der Sache (gemeint ist von Rieger: objektiver Stoff) eingegeben, sondern Akte der Befreiung von inneren Gärungsstoffen, eine pathologische Poesie, die immer historisch interessieren und verwandte Gemüter ergreifen wird, der aber die ruhig siegende Kraft des objektiv vollendeten und gemeingültigen versagt war" (a. a. O. I, S. 38). Oder im Anschluß an „Simsone Grisaldo" bemerkt Rieger (a. a. O. S. 140): „Er war bisher in allen seinen Helden selbst gewesen; er hatte sie nach seiner

---

in der Jugend. Rousseau vor allem wird dem jungen Klinger wie mit der Kraft eines Predigers die Bedeutung des „Gefühls" eingeprägt haben. Besonders aus der „neuen Heloise" wären zahllose Stellen zu nennen. Ich führe nur einige an (ich zitiere nach der Ausgabe in Reclams Universalbibliothek). Bd. I, S. 249, Z. 20—21: „tausend köstliche Gefühle wie ein unerschöpflicher Strom". Bd. II, S. 276, Z. 13: „O Gefühl, Gefühl, köstliches Leben der Seele" (zwei Stellen statt vieler für den Gefühlskultus bei Rousseau). Bd. I, S. 69, Z. 5—7; S. 313, Z. 35—38; S. 326, Z. 8 ff.: „Sympathie". Bd. I, S. 77, Z. 22 ff. Gefühl der Liebe. Bd. I, S. 152, Z. 32—33. Liebe und Natur. Bd. I, S. 259: die rasende Fahrt im Wagen finden wir in „Sturm und Drang" S. 67, Z. 3—7.

Vorstellung geschaffen, wie er selbst unter gewissen glücklichen oder unglücklichen Umständen hätte werden können oder sein mögen". Dichten und Leben hängt also bei Klinger eng zusammen. Durch Dichten stärkt er sein Leben, durch Dichten befreit er sich von Lasten, die sein Leben, seine Lebenskraft hemmen wollen. Dichten ist sich selbst trösten, sich stärken. „Die Poesie ist wahrlich eine Wohltat für mich und eine große Entschädigung für mich, daß ich all das hinschmeißen kann" (Brief Klingers vom 27. Mai 1776, Nr. 10 [1]). Wir sehen, wie sich seine Individualität stets in dichterischen Phantasien Trübes von der Seele wälzt und Ruhe findet: „Da steh' ich dir wieder auf meinem Hügel, werf Blicke in die weite Welt und Menschenherzen, werd' vom Geist getrieben, hab göttliche und satanische Eingebungen, wie sie Dichter, Fanatiker und Narren haben. Laß! ich bin wieder ich, wälz vom Herzen, was ich Trübes gehört habe und denke des Liebs alles, das auch nicht mangelte im Wellenmeer, das mir seither um die Ohren sauste. Saus denn fort, Menschheit! dein Freund ist in Ruh . . . Du wirst mich für einen Narren halten mit meinem Geschwätze. Tus! aber wisse, da ist einem immer am wohlsten, wenn die kalte Vernunft schläft und ich auf Wolken der Phantasie daherreite" (Br. 2). Dichten ist für Klinger ein Prozeß der Befreiung; nämlich, wovon man frei sein will, das „dichtet" man; dann kann man gleichzeitig schwelgen in diesen Stimmungen und doch sie ablehnen. Was in der „neuen Arria" gesagt wird, ist ganz Klingers Ansicht: „Wenn du wüßtest, daß ich dadurch (durch hingeworfene Verse, die wie Gefühlseruptionen erscheinen) mein Leben errette, meinem gebangten Herzen Luft mache, das kaum mehr Raum in der Brust hatte" („Arria", S. 141 im Rigaer „Theater"). Und was Klinger in einem Briefe seinem Freunde Schleiermacher empfiehlt, das hat er in eigener Erfahrung erprobt: „Hauche alle Empörungen deines Herzens und deines Geistes durch den Crayon oder durch Darstellung in Worten aus. Es wird herrlich und gut sein, wie dein Individuum, das man dann erkennen wird" (Br. 28).

Klingers Dramen sind nach alledem „Selbstbekenntnisse und Herzenserleichterung", wie Rieger sagt; sie sind persönliche Innen-

---

[1]) Die im folgenden hinter die Briefe gesetzten Zahlen bedeuten die Nummern, unter denen sich die Briefe bei Rieger im Anhang seiner Biographie finden. Die Briefe sind unserer Orthographie angepaßt.

schilderungen, für die nach Motiven vor allen Dingen im „Erlebnis" zu suchen ist, wie wir behaupteten. Darum ist Rieger mit gutem Recht bei Klinger gegen jede „Motivjagd".

Im folgenden soll nun das Drama „Sturm und Drang" in Beziehung zu den inneren Erlebnissen Klingers gesetzt werden; es wird damit auf biographischer Grundlage eine innere Entstehungsgeschichte gegeben werden. Wir entwickeln Klingers Stimmung von der vorweimaraner Zeit bis zur Vollendung seines Dramas in Weimar (1776): es soll deutlich werden, wie die Dichtung aus dieser Stimmung herauswächst.

Die folgende Darstellung fußt auf dem vorhandenen biographischen Material, das Rieger gibt, und verarbeitet vor allen Dingen die Briefe Klingers selbständig, die ja auch für Rieger die wichtigste Quelle bilden.

§ 3. Datierung der Briefe Klingers aus Weimar und die Daten der äußeren Entstehung des Dramas.

Die Datierung der Briefe Klingers aus Weimar bietet einige Schwierigkeiten, weil man ein Versehen Klingers in der Monatsangabe einiger Briefe annehmen muß. In Frage stehen die ersten zehn Briefe, die Klinger 1776 aus Weimar an Schleiermacher, Kayser, Mutter und Schwester Agnes geschrieben hat. Es sind im Anhang des ersten Bandes von Riegers Biographie die Nummern 11—20.

Rieger datierte sie folgendermaßen (indem er als Ankunftstermin Klingers in Weimar den 10. Juni annahm, fälschlich! — richtig ist 24. Juni):

Nr. 11, Nr. 12, Nr. 13 } 12. Juni 1776.
Nr. 14 16. Juni 1776.
Nr. 15 23. Juni 1776.
Nr. 16 23. Juni 1776.
Nr. 17 Sonntag im Juni (30. Juni).
Nr. 18 6.—9. Juli 1776.
Nr. 19 11. Juli 1776.
Nr. 20 7. August 1776.

Heinrich Düntzer wies Rieger im Archiv für Literaturgeschichte 1882 (11) S. 64—86 Irrtümer nach und datierte, indem er Klingers Ankunft in Weimar wieder wie Riemer auf den 24. Juni setzte, die Briefe folgendermaßen:

Nr. 11 } 26. Juni 1776.
Nr. 12 }
Nr. 13 }
Nr. 14 28. Juni 1776.
Nr. 15 } 2. Juli 1776.
Nr. 16 }
Nr. 18 6.—9. Juli 1776.
Nr. 17 Sonntag im Juli (!).
Nr. 20 7. August 1776.
Nr. 19 11. August 1776.

Schon Seuffert hatte 1881 im Anzeiger für Deutsches Altertum 7, 445 f. Riegers Datierung als irrtümlich erkannt und seinerseits folgende Chronologie aufgestellt:

Nr. 11 } 26. Juni 1776.
Nr. 12 }
Nr. 13 }
Nr. 14 30. Juni (?).
Nr. 18 6.—9. Juli 1776.
Nr. 19 11. Juli (?).
Nr. 15—16 15. Juli (?).
Nr. 17 21. Juli 1776.
Nr. 20 7. August 1776.

Rieger kam dann im zweiten Bande seiner Biographie (S. VIII) noch einmal auf die Datierung und Düntzers Verbesserung zu sprechen und gab Düntzer Recht (der in der Tat noch einwandsfreier als Seuffert datiert). Rieger bringt dann selbst noch eine Umstellung, indem er den Brief Nr. 15 nach dem Nr. 18 einreiht, also nach dem am 6. Juli geschriebenen.

Wir legen die folgende Datierung zugrunde, die sich an Düntzer anschließt, Brief Nr. 15 aber im Sinne Riegers (a. a. O. II., S. VIII) einordnet.

Nr. 11 } 26. Juni.
Nr. 12 }
Nr. 13 }
Nr. 14 28. Juni.
Nr. 18 6.—9. Juli.

Nr. 15—16 etwa 14. oder 15. Juli.[1])
Nr. 17 Sonntag im Juli; in Betracht kommt Sonntag der 21. oder 28. Juli.
Nr. 20 7. August.
Nr. 19 11. August. —

Ich stelle, bevor ich die innere Entstehungsgeschichte des Dramas gebe, die wichtigsten Daten kurz zusammengefaßt voran. Im Juni 1776 verläßt der 24jährige Student der Rechte Klinger plötzlich Gießen, unterbricht seine Studien und kommt am 24. Juni unverhofft nach Weimar, wo sein Freund Goethe seit dreiviertel Jahr lebt, und bleibt dort bis Anfang Oktober desselben Jahres (Abreise „in der Woche, die den 29. September begann"; vgl. Rieger a. a. O. S. 176). Er beginnt in Weimar, wahrscheinlich bald nach dem 19. August, an einem Drama zu arbeiten, das er selbst „Wirrwarr" zu nennen beabsichtigt, dem der Geniegenosse Kaufmann dann aber den Titel „Sturm und Drang" gibt. Am 4. September ist es „bald zu End'" (Br. 21). Aber am 12. September „noch nicht fertig" (Br. 23). Doch ist anzunehmen, daß es vor Klingers Abreise von Weimar vollendet war. Im Brief vom 26. September heißt es bereits „mein neues Drama" (Br. 25). Er will es in Leipzig, wohin er sofort zu reisen gedenkt, verkaufen. Wir können es zu der Zeit als vollendet ansehen.

§ 4. Klingers innere Erlebnisse, aus denen „Sturm und Drang" hervorgewachsen ist. Gießen.

Es ist notwendig, die Wurzeln der Stimmung, die in Weimar zur Konzeption des Dramas „Sturm und Drang" führte, schon für die Zeit, bevor Klinger dahin kam, also für die letzte Zeit seines Aufenthaltes in Gießen bloßzulegen.

---

[1]) Brief Nr. 15, damit auch der am gleichen Tage geschriebene Brief Nr. 16 — das geht aus Erwähnung des Umzuges in ein neues Logis hervor —, muß nach dem Doppelbrief Nr. 18, also nach Sonnabend den 6. und Dienstag den 9. Juli geschrieben sein, weil Brief Nr. 18 nur den ersten Brief Schleiermachers nach Weimar voraussetzt, Brief Nr. 15 aber schon auf einen zweiten antwortet (vgl. Rieger a. a. O. II. S. IX). Die Briefe Nr. 15—16 lassen sich etwa auf den 14. oder 15. Juli datieren, Brief Nr. 15 wird einige Zeit nach Sonnabend den 13. Juli geschrieben sein, denn der in Brief Nr. 15 erwähnte Sonnabend („ich zog mich seit Sonnabend zurück") wird der Sonnabend der Woche sein, die mit dem Taumel begann, den Klinger am Dienstag den 9. Juli nennt.

Am 5. Dezember 1775 sehen wir Klinger zufrieden und „gut"; er schreibt: „mein Leben hier [in Gießen] ist immer noch das vorige, einsam und gut" (Br. 7). Es steht das Verhältnis zu Goethe als der wichtigste Punkt seines Glückes fest. Mit ihm ist er eins, mit ihm glaubt er zusammen leben zu können: „Den Herbst brachte ich wieder bei meinem besten Goethe [in Frankfurt] zu und seh den Ostern mit Verlangen entgegen" (Br. 7). Bald aber setzt eine merkliche Mißstimmung ein: „Ich will mich gedulden und meine Erlösung erwarten. Mir ist alles akademische Leben verhaßt" (Br. 8, 13. Januar 1776). Seine Sehnsucht nach Goethe wächst; Goethe bleibt ihm ein erlösender Gedanke in der Mißstimmung. Klinger hofft immer noch, Ostern 1776 mit ihm in Frankfurt wieder zusammenzutreffen. Aber dieses Zusammentreffen fand nicht statt — Goethe blieb in Weimar.

Klingers Seele beginnt in „Wirrwarr" zu geraten; wir spüren es deutlich aus einem Briefe vom 27. Mai 1776 (Br. 10): „Ich hab die Tag über so ganz in meiner Welt (gemeint ist die Grisaldo-Ruhe) und den gesammelten Lieben, die sich vor mich stellen, gelebt, und dein Brief stimmte mich vollends gut". Aber diese Ruhe ist durchaus nicht ein dauernder Zustand, man höre: „. . . wenn du nur denkst, was vor Leidenschaften auf- und absteigen in diesem wilden Herzen und wies so oft wirbelt in denen wirren Sinnen." Er kommt nicht los von dem Wirrwarr: „Hoffnungslos (ist er) und nicht absehend, wies werde". Dem juristischen Studium wird er immer mehr abgeneigt. Die Entlassung von der Universität rückt immer näher, aber er hat nicht viel gearbeitet; zudem ist auch die im besten Falle folgende subalterne Stellung in Frankfurt keine erfreuliche Aussicht; denn Frankfurt ist ihm jetzt auch allgemein verleidet, weil Goethe weg ist. Dazu kommt drückende Geldnot, und daß im Hause Professor Höpfners, wo er wohnte, die Stimmung für Klinger ungünstig war: er fand kein Verständnis mit seinem Dichten und Leben. In seiner ungewissen Lage kommt ihm verstohlen schon der Gedanke an einen Ausweg durch Goethe: „Meine Finanzen stehen jetzt dumm. Ich bleib höchstens noch 16 Wochen hier und dann absolvier ich meine Studia. So nennen sie's, wenn man die Wissenschaft nun aufgeladen hat und hingeht, Geld vor saure Müh und Schweiß einzuernten. Ich weiß nicht, wie das mit mir steht, ich laß mein Gewissen schweigen. Ich schrieb das gestern an Goethe und sagte ferner: Meine Absolution wäre nun hier bald zu Ende. In was für einem Menstruo ich nun

ferner sollte solviert werden, wüßte ich nicht." (ebda.) Ein Brief von Goethes Mutter an Klinger (den dieser selbst im Brief vom 27. Mai voll Freude dem Freunde mitteilt), der das Wohlsein Goethes und Lenzens in Weimar beschreibt, mußte Klinger ungemein reizen und seiner ungewissen Stimmung immer mehr die bestimmte Richtung geben: nach Weimar!

Es war die Zeit, wo Klingers Freunde Schleiermacher und Kayser nicht minder als Klinger selbst an „Herzweh" zu leiden hatten und sich ebenfalls durch Goethe trösten ließen: „Seid ruhig, so wird euch geholfen, sagt Goethe." „Es wird uns allen noch gut werden, sagt Goethe." (vgl. Briefe Kayserś an Schleiermacher vom 12. Juli und 2. August 1776. Bei Rieger, a. a. O. S. 433—434 abgedruckt).

Von diesem Goethe hofft Klinger Hilfe. In Weimar bei Goethe denkt er aus dem Wirrwarr heraus und in eine feste Stellung zu kommen. „Ich hoff, es soll in W(eimar) geschehen (d. h. Anstellung), doch kann ich noch nichts Zuverlässiges sagen. Ich laß das all werden vom wilden Ungefähr und baue in mir fort und reis hinauf der Sonne an (soll heißen: reise der Sonne zu), Sturz oder Gipfel." (Br. 10) . . . „Ich wollt, ich wär bei Dir, Kayser, einmal und ewig. Ich hoff, daß das in W(eimar) geschehen soll, wenns an einem Ort der Welt geschieht . . . Ich muß mich ganz passiv verhalten, und das kann ich mit meinem Glauben an Goethe und mich" (Br. 10). Die Hoffnung auf Goethe bleibt dauernd sein Ziel: „irgendetwas konnte der vielvermögende Freund gewiß für ihn tun: irgendein seiner würdiger Weg mußte sich dort, wenn irgendwo, finden. Was für einer, war freilich nicht leicht zu sagen. Aber die Jugend, und gar die poetisch gestimmte, hat das Talent, auf ganz undefinierbare Möglichkeiten des Glückes zu hoffen . . . So träumte man von einem vereinten, herrlichen Genieleben an der Seite oder vielmehr unter den Fittichen des trauten Jugendgenossen" (Rieger a. a. O., S. 145—146).

Klinger reist dann in der Tat nach Weimar: „Ich packte auf einmal zusammen und machte mich fort" . . . . Goethe „wußte kein Wort von meinem Kommen" (Br. 12).

§ 5. Klingers Erlebnisse in Weimar und das Drama.

Am 24. Juni abends ist Klinger in Weimar und gleich am ersten Abend bei Goethe: „lag an Goethes Hals und kriegte Küsse

von ihm" (Br. 12). Er ist voller Hoffnung; „mir ist unendlich wohl, unendlich weh, unendlich reich, unendlich arm, denn ich hab nicht Worte auszusprechen, wie und wann" (Br. 11). „Hier bin ich seit zwei Tagen unter den großen Himmelsgöttern und kann Dir fast nichts reden, so reich, so arm, so voll, so leer bin ich an Worten — an Gefühl" (Br. 12). Sein fester Halt ist immer noch Goethe, an den er glaubt, wie an Gott: „Hier seh ich und seh täglich, daß würklich über Goethe sich so wenig sagen läßt, als man eigentlich über den Sohn Gottes sagen sollte, wenn man ihn glaubt" (Br. 11).

Die Umstände geben ihm Hoffnung, aus dem Wirrwarr herauszukommen. Wieland, den er gleich am 25. Juni lieben und verehren gelernt hat, spricht ihm zu und ist „ganz Liebe". „Hier ist Balsam auf alle Wunden, wo man nur hinblickt . . . . Sie wollen mich hier heilen und zur Ruhe bringen . . . . Mir ist's gut" (Br. 11). „Sie werden mich hier ruhig machen, wo ich hinseh ist Heilbalsam für meinen Geist und Herz" (Br. 12). „Wieland will mich nicht fortlassen und Goethe spricht von bleiben" (Br. 11). Bis Sonntag, den 30. Juni hofft er vollen Entscheid. Er hofft auch den Herzog bald kennenzulernen. Er kommt mit dem Präsidenten von Kalb in Verkehr und fühlt sich wohl in Weimar: „Unter diesen Göttern zu wandeln!" (Br. 11.) „Hier sind die Götter der Erden beisammen und ist ein wahres Götterleben" (Br. 13). Mit einer gewissen Hoffnung auf eine ähnliche Stelle berichtet Klinger in einem Briefe: „Goethe ist Legationsrat mit 2000 . . . ." (Br. 12). Klinger steht auf einem gewissen Höhepunkt des Gefühls.

Nun tritt ihm immer stärker das Ideal innerer Ruhe vor Augen, das er in Goethe verkörpert sieht, das er selbst kürzlich im Grisaldo geschildert und das er nun bald von neuem in der Gestalt des alten maßvollen, geläuterten Bushy darstellen wird. „(Ich) leb in der Grisaldischen Demut und Liebe, die mir nun eigner ist, als du glaubst" (Br. 14). „Das wär ja eben eine von den großen Weltgeister[1]) Eigenschaften, in seinem Herzen die unendliche Morgenröte, den ewigen Sang und Klang rein und treu . . . .

[1]) „Nachmittags treffen wir uns oben beim Herzog, der mit einer auserlesenen Gesellschaft guter Leute an seinem Hofe, die . . . er die Weltgeister (!) nennt, seine meisten und angenehmsten Abende zubringt (Goethe ist unser Hauptmann)". Brief Lenzens an Zimmermann aus Weimar 1776. Bei Rosanow, J. M. R. Lenz, im Anhang S. 524.

Und noch all das dazu, was ich in meinem Grisaldo sagte und sagen wollte" (Br. 14).

Aber Klinger kann die Höhe des Gefühls nicht behaupten. Er kann sich und seinem Herzen noch nicht „treu" sein, kann noch nicht das „Ideal" der Ruhe „leben", denn er ist noch in disharmonischer Bewegung: „Ich weiß wohl, daß an wem es zuckt und in disharmonierender Bewegung ist, an dem ists und bleibts, bis er anfängt, sich und seinem Herzen treu zu werden, alsdann umfängt ihn Fülle und er tritt außer sich und um sich, bekleidet mit dem seligen Lichte. Nur bitte ich Dich, schraube Dich nicht und überspanne Dich nicht" (Br. 14).

Vorläufig zwar fühlt er sich immer noch wohl mit den guten, teuren Menschen aus Goethes Zirkel (Prinz Konstantin und v. Knebel) und vor allem mit Goethe. „Goethes Liebe für mich ist unendlich reich und groß" (Br. 14). Aber dennoch kommen ihm schon Zweifel an Goethe: „Verflucht seien alle Augenblicke des Zweifels und Wankens" (Br. 14). Der Grund ist ein Gespräch: Goethe hat mit ihm ein für alle mal geredet — er hat ihm wahrscheinlich die Aussicht auf eine Zivilanstellung in Weimar genommen.

Man sucht Klinger anders behilflich zu sein. Wieland bringt ihn auf den Militärplan, der dann nachher auch für Wild im Drama als Weg zur Rettung dargestellt wird. „Ihr seid für jede Zivilbedienung zu groß. Militär wär seine (d. i. Wielands) Idee. Er meint ich sollte Lieutnant unter den Preußen werden" (Br. 14).

Klingers Stimmung scheint noch erwartungsvoll gemäßigt: „Wenn ich hier wegzieh, weiß ich noch nicht. Nach Gießen wohl nie mehr, aber gewiß nach Frankfurt. Denn es muß alles reifen, eh man erntet" (Br. 14). Inzwischen findet er Genuß und Freude in dem Weimarer Treiben, das er dem Freunde mit sichtlichem Behagen schildert, bald in Tiefurt, bald bei von Lynker, bald in Weimar, bald wieder in Tiefurt. „Mein Leben hier ist immer gut und fängt sehr an, untereinander wild und zerstreut zu gehen" (Br. 18). Am 6. Juli ist ihm noch „sehr gut". Aber schon am 9. Juli schreibt er: „das ist ein arger Taumel" (Br. 18). Zeitweilig ist ihm „säuwohl" in dem „unendlichen, großen und vornehmen Schwall von Leben" (Br. 15), im Verkehr mit den Prinzen (Prinz Konstantin und Erbprinz Ludwig von Darmstadt), mit denen er reitet und tollt; dann aber muß er sich wieder zurückziehen, um nicht zu „krepieren" vor langer Weile. Sein Inneres ist wieder in Wirrwarr: „Ich bin ohne Zweck und Ziel wie vom ersten Beginn und laß alles

gehen und machen" (Br. 15). Wir sehen deutlich, wie Klinger die Zweck- und Zielloſigkeit am eigenen Leibe erfuhr, und wie dieſelbe Stimmung bei Wild nur eine Schilderung eigener Erfahrung iſt.

Aber in all dieſer Verwirrung lernt er im Innern maßvolle Ergebung und geduldiges Abwarten. „Du (d. i. Schweſter Agnes) mußt Dich gedulden und Ihr alle, und ich am meiſten. In der Welt kann man nicht machen, was man will, auch der Mächtigſte nicht" (Br. 16). Auch dieſe „Erfahrungen" ſpiegeln ſich nachher in ſeinem Drama. (Man denke z. B. an den maßvollen Charakter des alten Buſby.)

Aber Klinger kann ſich dauernd nicht wohl fühlen. Er verlangt heraus aus dem Wirrwarr: und wir ſehen, wie ſich Klingers Sehnſucht nach Rettung immer mehr auf den Militärplan konzentriert. Man ſucht dieſen Plan in die Tat umzuſetzen. Die Herzoginwitwe ſpricht mit Wieland und ſucht bei ihrem Onkel, Friedrich d. Gr., eine Leutnantsſtelle für Klinger zu erwirken. Auch ſteht der Militärdienſt bei den Ruſſen durch Vermittlung des Erbprinzen von Darmſtadt in Ausſicht und ſchließlich auch eine Stellung in der kaiſerlichen Armee. Klinger iſt ganz gehoben geſtimmt bei dieſem Gedanken: „Aut Caesar, aut nihil. Ich geh unter die Soldaten, es wird gearbeitet für mich und wird mir eine große Bahn eröffnet. Ich fühlte längſt, daß dies der einzige Stand in unſeren Zeiten iſt für einen Menſchen, der Herz und Kopf hat. Hier allein iſt Zweck und großer Zweck, Fortune zu machen oder des Lebens Ende auf herrliche Weiſe. Ich fühle, daß ich dazu gemacht bin mit dieſem Herzen, dieſem Körper . . . . Wär heute der Tag der Ehre oder des Todes, mir wärs ſelig. Du mußt noch das bedenken, daß dies der einzige Stand iſt, wobei man Force des Geiſtes und Stärke des Charakters behalten kann" (Br. 17).

Uns werden allenthalben die Beziehungen zu Wild deutlich. Wild verſucht alles und iſt alles geweſen, um etwas zu ſein (68, 15). Genau ſo zieht auch Klinger alle Möglichkeiten in Frage, um die entbehrte Ruhe und Beſtimmtheit zu erlangen: „Ich weiß noch einen Stand, worin ich groß werden könnte, vielleicht Garrick würde, wo ich Glück machen könnte — alles befriedigen könnte, und das wär als Akteur. Es iſt eine Idee zwiſchen mir und Wieland, die dann nur eintritt, wenns auf keine Weiſe möglich iſt, unter Soldaten zu kommen, das immer noch ſo gewiß nicht iſt" (Br. 20).

Mit dem Anfang Auguſt wird noch einmal eine Verſtärkung in Klingers Zuſtand eingetreten ſein. Die Krankheit des Prinzen Konſtantin ward wohl der Grund, daß nun das allzu luſtige Leben aufhört. Klinger wird auf ſich zurückgeworfen. Dazu kam, daß Goethe vom 17. Juli bis 14. Auguſt abweſend war. Seinen Verluſt wird Klinger jetzt deutlich gefühlt haben. Und wir werden hier die Zeit zu ſehen haben, in der Klinger zur vollen Beſinnung auf ſeine Lage kam. Er ſieht jetzt — allein gelaſſen — nirgends Hilfe, er kommt immer tiefer in die Stimmung, aus der heraus der „Sturm und Drang“ entſtanden iſt. In dem Briefe vom 19. Auguſt (Br. 21) findet ſich dieſe Stimmung ſchon mit faſt wörtlichen Anklängen an Stellen im Drama. Wir ſind damit auch in die Nähe der Zeit gekommen, wo Klinger an „Sturm und Drang“ arbeitet.

Klinger mußte Befreiung ſuchen. Mit Notwendigkeit wächſt das Drama aus der Stimmung heraus. Wir ſehen es aus ſeinen brieflichen Äußerungen, mit welcher Luſt er an „Sturm und Drang“ ſchreibt und alle ſeine wilden Gefühle, die ihn zu dieſer Zeit bewegen, „durch den Crayon“ und die Darſtellung in Worten aushaucht. Die Briefe, die ſonſt dieſem Zwecke dienen, werden jetzt ſpärlicher. (Vgl. Anfang von Brief 22 und Brief 23: „Ich hab Dir, glaub' ich, lang nicht geſchrieben“. „Ich hab Dir vielleicht lang nicht geſchrieben.“) Am 4. September, mitten während der Arbeit, ſchreibt er an Schleiermacher, den Freund: „Ich ſchreibe eine Komödie Der Wirrwarr, die bald zu End iſt — und wo Du einen HE. Wild, Blaſius und La Feu ſehr lieb gewinnen wirſt. Ich hab' die tollſten Originalen zuſammengetrieben. Und das tiefſte tragiſche Gefühl wechſelt immer mit Lachen und Wiehern.“ (Br. 22.) Am 12. September ebenfalls an Schleiermacher: „Dann hab' ich ein Drama geſchrieben, das toll iſt und dich amüſieren wird“ (Br. 23). Und in einem undatierten Briefe aus Dresden (1776) heißt es von „Sturm und Drang“: „Das liebſte und wunderlichſte, was aus meinem Herzen gefloſſen iſt“ (Br. 29).

In dieſer Dichtung ſind nun alle Fäden von früher und die ſich neu ſpinnenden in Weimar zuſammengewoben. Daß der Wirrwarr der Seele ein unwürdiger Zuſtand ſei, daß man heraus und zur Ruhe kommen müſſe, das war Klingers feſte Anſchauung, der er ſchon früher in einem Briefe Ausdruck gegeben hatte: „Unbehaglichkeit über unſern Zuſtand, Unzufriedenheit über unſere Kräfte iſt Überſpannung, Eitelkeit und dergleichen“ (Br. 4). In Weimar kam er ſo toll in Wirrwarr hinein wie nie zuvor, aber in Gegenwirkung

dazu, bildet sich auch sein eigentliches Lebensideal stärker in ihm heraus. Er kann es freilich noch nicht leben, darum verwirklicht er es zu seiner eigenen Beruhigung in der Dichtung.

In diesem Ideal spielt die Kraft eine besondere Rolle. Klinger hatte selbst in Zeiten ungeheuerster Seelenaufregung wie Wild die Festigkeit seiner Kraft erlebt und war zu einem sicheren Glauben an sie gekommen. „Ich bin in der fatalsten Situation, die sein kann .... dulden will ich, solange meine Kraft aufrecht bleibt. Mich zerreißen Leidenschaften ... Jeden andern müßte es niederschmeißen, und daß ich steh', weiß ich nicht, wem ichs zuschreiben kann und soll. Ich möchte jeden Augenblick das Menschengeschlecht und alles, was wimmelt und lebt, dem Chaos zu fressen geben und mich nachstürzen. Doch ... ich weiß, auch dies verlöscht, und dann lach ich". (Br. 4.) Diese Kraft wird ihm Rettung bringen, das hofft er — und so dichtet er nun, indem er in seinem Drama die Kraft besonders betont. Das Ziel dieser Rettung wird Ruhe sein, so dichtet er weiter. Schon immer hatte Klinger innerlich das Bedürfnis und auch die Fähigkeit zum Maßhalten gehabt. Die Ruhe und Geduld war immer sein Ideal gewesen. „Kannst Du, willst Du Sprünge machen, geht was im Sturm? Kannst Du das menschliche Gewebe und Verhältnisse zerreißen? schwerlich — Nun sieh, lieber, da wir das alles nicht können, es gut ist, daß wirs nicht können, so geh' denn langsam, lerne immer, und unvermerkt stehst du aufm Punkt. ... du kommst gewiß hin — nur Geduld — ... geh in Dich, arbeite, laß und immer gearbeitet, und laß sich Fertigkeit von selbst gründen" (Br. 1).

Aus allem Drang möchte er sich zu seinem Ideal emporringen. Wir sehen in Wild und dem alten Bushy sein Ideal dargestellt. Seine Sehnsucht in den wirren Wochen in Weimar wird uns daraus deutlich.

Die große Bedeutung, die Klinger der Liebe und der Gestalt der Karoline in seinem Drama gibt, hat ebenfalls in eigenen Erlebnissen Klingers ihren Grund.

An der Hand der Briefe können wir den Erlebnischarakter der Gestalt Karolinens deutlich erkennen. Die Andeutung Riegers (a. a. O. I, S. 190): „Jenny Karoline — sie vereinigt die Namen der Darmstädter Freundin und der lustigen Schönen in Weimar" kann weiter ausgeführt werden.

Klinger findet in Weimar ein Mädchen, dessen Liebe von großer Bedeutung für ihn ist, weil sie ihm einen Halt gewährt. Sie hat

für ihn dieselbe Bedeutung, wie Karoline für Wild. Es ist darum nicht zufällig, daß die Gestalt des Dramas den gleichen Namen trägt, wie die Weimarer Schöne, von der Klinger am 7. August an seinen Freund geschrieben hatte, indem er ihre „Schönheit und den Glanz ihrer Augen" rühmt: „Ich bin in verliebten Zuckungen, das schönste Mädel in Weimar, in die ich mich seit acht Tagen verliebt habe, ... O mein Karolinchen ist ein wildes, liebes Ding! Ich traf sie im Mondschein, auf dem Spaziergang vor meinem Hause, und jetzt bin ich oben, so fast täglich dort und schinde mich mit ihr herum. Denn unser ganzes Zusammensein ist Brusquerie, Schinderei, Neckerei, Mutwillen und Teufelei" (Br. 20).

Wir sehen deutlich: in dem Verhältnis Wilds zu Karoline spiegelt sich das in den Briefen angedeutete Verhältnis Klingers zu Karoline, der Weimarer Schönen, wieder; das Mutwillige des Verhältnisses ist in der Dichtung aber weggeblieben.

Der Brief vom 19. August ist uns das wertvollste Dokument für Klingers Stimmung. Klinger ist in Seelenverwirrung und Unbestimmtheit und findet (ihm selbst unbegreiflich) gute Stunden allein bei einem Weib, bei Karoline. Klinger schreibt am 19. August: „Ich treib' mich in unendlichem Wirrwarr herum . . . . Bin noch immer in Unbestimmtheit — wärs völlig ohne einen Engel, der mir gute Stunden macht, der mich versteht, in dessen Seele ich alles lesen kann. Und so gut mir?" (Br. 21). „Ich hab' eine Dame kennen lernen, die alle Glückseligkeit hier ausmacht." (Br. 22, am 4. September.) Man denke bei diesen Stellen nur an Wilds Gefühl der Unbestimmtheit, das ihn fortgesetzt plagt (vgl. z. B. S. 68, 5—6: „O Unbestimmtheit" und S. 68, 8 ff.) und wie Wild gute Stunden, gleich Klinger, nur in dem Gedanken an Karolinens Liebe und im Zusammensein mit ihr findet. Man vergleiche Wilds Worte: „Ein Unglücklicher findet in der Welt so wenig Teilnehmung, ich fand sie bei Miß — Mylord, und wo man das findet . . ." (85, 18—20).

Aber freilich ist damit die Gestalt der Karoline nicht erschöpfend aus dem Erlebnis hergeleitet. Im Drama spiegelt sich auch das Verhältnis Klingers zu der Darmstädter Freundin Jenny wieder, worauf schon der Doppelname von Wilds Geliebten „Jenny Karoline" hinweist. Jenny nennt Klinger in Briefen die Schwester seines Freundes Schleiermacher in Darmstadt. Er lernt sie in den Osterferien 1775 kennen. (Vgl. die Darstellung des Verhältnisses bei Rieger a. a. O. I., S. 80.) An sie sind (nach Rieger) die beiden

lyrischen Gedichte[1]) (1777 erschienen) gerichtet: „Nie sah ich was, das diesem glich“ und das mit der Überschrift: „An Jenny um Mitternacht“. Man erkennt aus den Gedichten: Klinger liebte Jenny in einer weichen, freudigen und in einer melancholisch resignierten Stimmung. In seinem Verhältnis zu der Darmstädter Jenny hatte Klinger also die melancholische Stimmung der Liebesferne kennen gelernt, die er nachher in Wild schildert. Wir sehen es aus dem Gedichte: „An Jenny um Mitternacht“:

„Dumpf ruft die Glocke Mitternacht,
Es schwirrt und hallt so öd um mich,
Verloren, einsam irr ich hier,
Klag durch die Nacht, sie hört mich nicht.

Sie hört mich nicht und schlummert süß.
Ihr Sterne weint! ach weint um mich!
Ihr Lüfte klagt! sie liebt mich nicht!
Blick bleicher Mond! sie liebt dich nie!“

Man vergleiche dazu „Sturm und Drang“ (Wild, S. 98, 3 bis 15, und Karoline: S. 98, 23—29), wo Klinger ähnliche Stimmungen schildert. Zwar die Wendung: „sie liebt mich nicht“ paßt für „Sturm und Drang“ nicht; es kommt auch nur auf die Stimmung an. (Das Gedicht selbst ist zudem schon in „der neuen Arria“ verwendet.) In Weimar mögen Klinger ähnliche Stimmungen gekommen sein, Stimmungen der Sehnsucht und Erinnerung an das Liebesglück mit der nun fernen Jenny. Freilich wird sich in der Dichtung immer die Sehnsucht nach Jenny mit der Sehnsucht nach der Weimarer Karoline mischen. Wir können eben nur auf die Elemente hinweisen, für die Dichtung aber nie eine genaue Scheidung versuchen. Noch am 13. Januar hatte Klinger (an Boie) geschrieben: er wolle Ostern zu seiner lieben Jenny reisen. Und wenn wir wirklich das von Rieger (a. a. O. I., S. 204) mitgeteilte Gedicht (s. weiter unten) in die Weimarer Zeit und mit Jenny in Beziehung setzen, wie es Rieger (a. a. O. I, S. 204—205) tut, so hätten wir damit einen deutlichen Hinweis, daß Klinger auch noch in Weimar Sehnsucht nach Jenny

[1]) Abgedruckt bei Rieger (a. a. O. S. 77—79) und bei Sauer, Kürschners National-Lit., Bd. 79, S. 135 und 137.

empfand. Diese Sehnsucht hat er dann auch in sein Drama einfließen lassen und darum die Geliebte Wilds Jenny genannt. Ich zitiere das Gedicht:

„Mir ist, als müßt ich dir was sagen,
Als wollte dir mein Herz was klagen.
Mein Innerstes beweget sich,
Mit jeder Regung lieb ich dich.

Mir ist als müßt ich zu dir wallen,
Als Pilger dir zu Füßen fallen,
Von mancher Regung heilen mich
Und ach nur sehn und lieben dich.

Mein Herz den Banden will enteilen,
Mein Auge möcht an deinen weilen,
Und Herz und Aug ergießen sich.
Mit vollen Tränen lieb ich dich."

Rieger nimmt an, daß das Gedicht ursprünglich als Lied Wilds gedacht sei. Mir scheint es jedenfalls die Stimmung Klingers in Weimar zu treffen (nicht wörtlich die Wilds), die mit zu der Konzeption der Gestalten Wild-Karoline geführt hat. Wild ist auch von Jenny Karoline getrennt und sehnt sich nach ihr zurück. Von ihr erhofft Wild Rettung aus seinem verwirrten Zustand; er reist, sie zu suchen.

Daß Klinger in Wild selbst ein deutliches Bild seiner eigenen Weimarer Stimmung gegeben hat, läßt sich aus den Briefen unzweifelhaft deutlich machen. Darauf weist schon Rieger (a. a. O. I, S. 191) kurz hin. Wir haben die engen Beziehungen schon bei der Schilderung von Klingers Stimmung während der ersten Wochen seines Weimarer Aufenthaltes erkennen können. Je mehr sich der eigenartige Seelenzustand, den Klinger treffend „Wirrwarr" genannt hat, steigert und je näher wir an die Zeit der Arbeit an „Sturm und Drang" kommen, um so genauer zeigen die Briefe Anklänge nicht nur des Inhaltes und der Stimmung, sondern auch des wörtlichen Ausdrucks.

Die Gegenüberstellung von besonders anklingenden Stellen wird die Behauptung rechtfertigen und einen interessanten Einblick in Klingers Leben und Dichten gestatten.

Briefe.	Drama.
„O Himmel, was macht Unbestimmtheit aus dem Menschen" (Br. 22).	„O Unbestimmtheit, wie weit, wie schief führst du den Menschen." (68, 5—6.)
„Bin immer noch in Unbestimmtheit. . . . Ich treib mich in unendlichem Wirrwarr herum und flüchte da und dorthin vor mir dem Schrecklichsten" (Br. 21).	„Um aus der gräßlichen Unbehaglichkeit und Unbestimmtheit zu kommen, mußt ich fliehen. Ich meinte die Erde wankte unter mir, so ungewiß waren meine Tritte" (68, 8—11). „Ich mußte überall die Flucht ergreifen" (68, 14—15).
„Ich treib mich in unendlichem Wirrwarr herum" (Br. 21).	Dies Herumtreiben in unendlichem Wirrwarr hat Klinger bei Wild mit größter Ausführlichkeit geschildert; man sieht, er hatte diesen Zustand genau erfahren. Ich zitiere zum Vergleich nur 65, 5—11 („Heida! . . . Tumult") und 77, 25—26 („Welt auf, Welt ab in zauberhaft drängender Phantasie").
„Heut ist's wie gestern und gestern wie heut" (Br. 23).	„Hier ist's wie dort und dort wie hier" (77, 21) „ewig das einerlei, hier wie dort" (77, 26).
„Ich bin toll und unausstehlich und kränke manch gute Seele dadurch" (Br. 23).	„Er hat Anfälle von Tollheit, und wenn's ihn überfällt, treibt's ihn weg." (79, 21—22). . . . . „ein toller Mensch." (79, 27.) „Ihr wißt, wie ich bin. Wenn die Damen einen fatalen Eindruck auf mich machen, so denkt auf eine Entschuldigung, ich zieh' ab. — Und da hat man wieder seine Flegelei zu entschuldigen" (78, 3 bis 7). „Alle gute Menschen — hab' ich durch meine Gegenwart geplagt" (68, 11—12).

Briefe.	Drama.
„Mein Humor ist gallenbitter" (Br. 23).	„Es hat mich bitter gemacht" (85, 25—26) „Der Teufel konnte keine größre Narren und Unglücksvögel zusammenführen, als uns. Deswegen müssen wir zusammenbleiben und auch des Spaßes halben." (67, 27—29.)

Klinger findet liebe Menschen, die ihm aus seinem Wirrwarr heraushelfen wollen; wir erinnern uns des großen Interesses, das Klinger von Goethe sich entgegengebracht wußte. Wir denken an Wielands Bemühungen und vor allen Dingen an die der Herzoginwitwe. Aber ihm ist vorläufig wenig zu helfen. Er stürzt immermehr in aufregenden Verkehr. Er ist und bleibt in Unruhe und sucht hin und her. Man denke dabei immer an Wild. Bald ist er in Gotha, um einen auf der Reise nach Weimar angeknüpften Roman mit einer Emilie de Fischer weiter zu spinnen und neue Damenbekanntschaften zu machen; dann um Gotter in Gotha näher kennenzulernen und den dortigen schöngeistigen Prinzen August. Dann schreibt er zusammenfassend über sich: „Ich bin so herumgezogen überhaupt und die Damen kosten einen so viel Zeit" (Br. 23). „Ich komm Dir den Augenblick mit einem Troup Fräuleins vom Lande hier an, wo wir uns herrlich befanden" (Br. 23). Dann wieder muß er um vieler Ursachen wegen auf eine Redoute (13. September), „hauptsächlich aber, um sich in einem paar schwarzen Augen und in einem paar blauen herumzudrehen". Man sieht: innere Unrast, alle möglichen Versuche und dabei doch keine Ruhe, im Gegenteil Bitterkeit des Herzens, trotz alles hin und hers. (Vgl. Br. 23).

Luft macht er sich nur, indem er an seinem Drama schreibt. Daher auch die große Übereinstimmung zwischen Drama und Erlebnis. Lesen wir z. B. folgende Stelle im Drama:

Wild: Alle gute Menschen, die sich für mich interessierten, hab ich durch meine Gegenwart geplagt, weil sie mir nicht helfen konnten. —

Blasius: Sag lieber, nicht wollten.

Wild: Ja, sie wollten (68, 11—14).

so wissen wir, daß Klinger dabei an Goethe, Wieland und die Herzogin dachte und deren Bemühungen.

Und das Projekt dieser Bemühungen wird für Klinger immer dringender notwendig und zum letzten und festen Ziel, und dieses Ziel ist: Soldat! und in die Kampagne nach Amerika — wir erkennen wieder die genaue Übereinstimmung zwischen dem Drama und dem Erlebten, zwischen Wild und Klinger, dessen Brief vom 19. August den klarsten Aufschluß gibt: „Auf alle Fälle bin ich Soldat, werde Soldat. . . . Ein herrliches Projekt ist auf dem Weg, und da gebe der Zufall Gedeihen! Ich will die Kampagne nach Amerika als Offizier machen. Es wird geschrieben und bei der ersten Rekrutierung ging ich mit." Man vergleiche dazu Wild im Drama: „Ich will die Kampagne hier mitmachen als Volontär" (68, 22—23).

Briefe.	Drama.
„Ich ahnde, ich komme mit größerem Herzen — neuer (Wort ausgefallen, vielleicht ‚Kraft') wieder" (Br. 21).	„— da (im Amerika, im Krieg) kann sich meine Seele ausrecken" (68, 22—23).
„Stell dir vor, Junge, welch eine Welt! welch eine neue, große Welt! Auf amerikanischem Boden zu stehen. . . . Sieh, Bruder, wie herrlich das und das Romantische Poetische, wie's der Krieg überhaupt ist — und so fern, wo alles so neu, so bedeutend . . ." (Br. 21).	„Ha, laß mich's nur recht fühlen, auf amerikanischem Boden zu stehen, wo alles neu, alles bedeutend ist" (66, 29—30). „Wir sind nun mitten im Krieg, die einzige Glückseligkeit, die ich kenne, im Krieg zu sein. Genießt der Szenen, tut was ihr wollt."

Auch für das Gefühl der Seligkeit, das Klinger den Wild in Amerika erleben läßt, wählt der Dichter Worte, die an Ausdrücke anklingen, die er selbst von sich im Gefühl der Seligkeit gebraucht hat.

Briefe.	Drama.
„Es schlägt in mir wie tausend Flammen und ich meine ich brennte" (Br. 21).	„Mir schlägt's so in der Seele —" (82, 23—24).

Und weiter: es ist Klinger gewiß, er wird sich im Kriege bewähren. Drum stattet er nun Wild mit den Tugenden für Krieg und Kampf aus, deren er sich selbst bewußt ist:

Briefe.	Drama.
„Auf amerikanischem Boden zu stehen mit dem Mut, dem Blick, der Zuverlässigkeit" (Br. 21). „Du mußt noch das bedenken, daß dies der einzige Stand ist, wobei man Force des Geistes und Stärke des Charakters behalten kann." (Br. 17.)	„Wild muß einen Bund mit dem Satan haben, die verdammte Gegenwart, Festigkeit und Starrheit im Menschen" (116, 11—13).
„Und laß mich auch bleiben — was denn weiter? Ist dieses ungestüme Herz denn nicht all der Qualen los und wo ists besser als verschüttet liegen" (Br. 21).	„Und was denn nun, wenn ich ausgestreckt liege" (99, 34 bis 35). „Und tun sie mir den Dienst und schießen mich nieder, gut dann! . . . Können sie's besser mit mir meinen?" (68, 23 bis 29.)

Von Klinger selbst hat Wild auch die Lebenssicherheit und die Gewißheit bekommen, im Kampfe nicht den Tod zu finden:

Briefe.	Drama.
„Ich ahnde, ich komme wieder . . ich ahnde, ich komme mit größrem Herzen — wieder . . . wir (Klinger meint den Freund) kommen wieder zusammen und liegen umschlungen Hals an Hals." (Br. 21.)	„Ich seh' dich wieder! . . . ich seh' dich wieder. . . . Ich seh' sie wieder! seh' dich wieder, wie jetzt. So fest wie das Band, womit du umwunden bist! ich seh' sie wieder!" (100, 2—4.)

Stimmungen, die Klinger selbst zurzeit seines Wirrwarrs erlebt und überwunden hat, sind von ihm auch in den Gestalten La Feu und Blasius verarbeitet worden, wie überhaupt im ganzen Drama. — Man darf also nicht glauben: Klinger sei Wild. Der Dichter ist immer die Summe aller Gestalten eines

Dramas, die man durch Beachtung des Positiven und Negativen einer Dichtung aufsuchen muß.

Es lassen sich auch für die Beziehung: La Feu, Blasius=Klinger einige Hinweise aus den Briefen erkennen, besonders für La Feu, wenn auch das Briefmaterial nicht ausreicht, so viel wörtliche Anklänge aufzuweisen, wie es bei Wild möglich war.

Wenn wir von Klingers reichlichem, zerstreuendem Verkehr lesen, den er in Damengesellschaft sucht, so dürfen wir schließen, hier wird er zum Teil die Erlebnisse und Stimmungen gehabt haben, wie er sie ähnlich in La Feu dichterisch gestaltet hat. Ein galantes Leben führt er. „Den ganzen Tag zieh ich von einer Dame zur andern. Bald soupée, bald Dejeunee — o Himmel, was macht Unbestimmtheit aus dem Menschen." (Br. 22.) „Ich bin so herumgezogen überhaupt, und die Damen kosten einen so viel Zeit." (Br. 23.) „Mit den adligen Fräuleins und Weiber vertrag ich mich gut." (Br. 22.) „In Gotha will ich mich einige Zeit aufhalten, den Prinzen näher kennen zu lernen und viele Damen, die ich erst kurz gesprochen hab. Ich komm dir den Augenblick mit einem Troup Fräuleins, vom Lande hier an, wo wir uns herrlich befanden." (Br. 23.)

An galanten Abenteuern wird es bei einem solchen Leben nicht gefehlt haben. Wir erinnern uns des galanten Abenteuers in Eisenach, zum Beispiel, das er in Brief 14 schildert. Eine Dame blieb dort auf offener Straße stehen — er schreibt „sah nach mir, winkte und schlug mir bedeutungsvoll mit dem Fächer zu". (In diesem Stil schildert Klinger auch die Kathrine im Drama.) Mit einer andern (Emilie von Fischer), die sich „schnippig" über das Benehmen ihrer Rivalin aufgehalten hatte, trifft er sich im Garten: „Da geschahen tausend Fragen an mich, die ich kalt und dumm beantwortete. Ich mußte bleiben, weil mirs wirklich in ihrer Gegenwart wohl war und weil ihre Augen erschrecklich viel hatten und sagten. Das dauerte bis sieben (von drei Uhr ab etwa), sie umflochte meinen Hut mit Rosen, gab mir einen Kuß[1]) und ich fuhr weg. In der andern Straße fand ich mein Fräulein (die erst erwähnte) mit andern an einem Fenster, mit dem Fächer drohend[1]) und winkend und dabei süß lachend".

---

[1]) Ein schäferliches Blumenflechten und galantes Küssen beim ersten Sehen ist auch zwischen La Feu und Kathrine (vgl. „Sturm und Drang" 81, 15 und 96, 35—36), wenn auch im Drama La Feu der Aktive ist. —

In Klinger steckt in der Tat etwas von La Feu, der das Romantische und Galante in Liebesabenteuern zu genießen versteht. Daß Klinger — wie La Feu — das Romantische und Poetische liebt, wissen wir. Das war ja auch der Grund mit gewesen, der den Krieg für Klinger so erstrebenswert hatte erscheinen lassen (vgl. Br. 21: „Sieh, Bruder, wie herrlich das nun all wäre und das romantische poetische, wie's der Krieg überhaupt ist"). Das Romantisch-Poetische aber ist der Angelpunkt für den Charakter La Feus.

Als ein La Feu hauptsächlich zieht Klinger von Damengesellschaft zu Damengesellschaft. Eine Redoute wird da für ihn zu einer wichtigen Begebenheit. „Ich wollte diese Woche schon nach Gotha, weil aber morgen Nacht Redoute, und ich vieler Ursachen wegen dabei sein muß, um mich hauptsächlich in einem paar schwarzen Augen und in einem paar blauen herumzudrehen, so wars nicht möglich" (Br. 23). Und wenn wir weiter lesen: „Meine morgende Maske liegt vor mir, und will mich phantastisch machen" (Br. 23) — so liegt die Beziehung auf La Feu nahe, der ja auch im Maskenkostüm mit seiner Kathrine Liebesschäferidyllen inszeniert. Vielleicht hat auf jener Redoute auch Klinger wie La Feu geschwärmt und sich durch phantastisch-poetische Illusionen über seine gegenwärtige Lage hinweggetäuscht. Denn Klinger hat sicherlich ganz ähnliche Stimmungen und innere Nöte erlebt, wie sie La Feu beschreibt (S. 90, 3—11). Wenn La Feu klagt: „Mich haben sie lebendig geschunden und mit Pfeffer eingepökelt — die Hunde!" (67, 33—34), so hören wir darin den — La Feus Charakter eigentlich fremden — derben Ton heraus, mit dem sich Klinger gegen Plagen aufzubäumen pflegte. Interessant ist eine Briefstelle, in der Klinger ähnliche Bilder wie „schinden" und „einpökeln" verwendet: „Auf der Reise (nach Weimar) bin ich gewürgt worden und erst geschunden durch tausend fatalia" (Br. 11).

Freilich die Wendung zur bewußten Illusion wird Klinger selbst nur für Augenblicke wirklich vollzogen haben, vielleicht auf jener Redoute oder sonst bei schäferlich-phantastischem Liebesspiel. Daß er diese romantisch-poetische, phantastische Anschauung zum Fundamente einer ganzen Gestalt macht und darauf ein einheitliches

---

Auch der Fächer als Charakteristikum der Galanterie fehlt im Drama nicht (81, 6).

Gebilde aufbaut, das ist das Ausschlaggebende für die Dichtung. Es entstand ihm aus dem Erlebnis ein dichterisches Problem: er löst als Dichter die Frage, die ihm vielleicht als Mensch gekommen war: wie wird ein solcher Mensch durch das Leben kommen? Und er findet die optimistische Antwort: es gibt auch für solch einen Menschen ein Glück.

Freilich er selbst wollte den La Feu, der nur als schwächlich gedacht werden kann, nicht für das Leben spielen; er wollte nicht durch Illusion und Wirklichkeitsferne, sondern in „Wirklichkeit" mit dem Leben fertig werden: für sein Ideal bleibt die Kraft unentbehrlich. Er ist darum nur vorübergehend La Feu und findet an Frauen wie Kathrine und Luise und deren Liebesgetändel nur vorübergehend Vergnügen. In Wahrheit ist das für ihn bestimmte Weib der Karoline-Typus der Dichtung. Vgl. dafür eine Briefstelle vom 6. Juli (Br. 18): „Sein (gemeint ist: Herrn von Lynkers) Weib ist eine von den Weibern, die man gleich liebt. Jung und schön wie ein Engel, ganz reine unverdorbene Natur . . . Von den Hofdamen und Hof Weiber red ich nicht, denn die meid ich wie Feuer". So empfand Klinger — seiner Art treu —, als er nach Weimar kam. Man sieht daraus: sein Ideal von der Frau ist der Karoline-Typus, die Kathrinen und Luisen sind ihm zuwider. Als ihn aber dann der Wirrwarr auf seltsame Wege führt, macht er eine Wandlung durch. Zwei Monate später, am 4. September, schreibt er: „Mit den adligen Fräuleins und Weiber vertrag ich mich gut" (Br. 22). Und er bringt nun seine Zeit, wie wir sahen, in ihrem Verkehre zu und spielt den La Feu. Aber als er am Drama schreibt, ist er doch im Innersten frei von den Kathrinen und Luisen. Ihm erscheinen nun zum Lachen komisch (vergleiche das Drama) die vielen adligen Fräuleins, mit denen er in Weimar seine Zeit vertändelt hat und unter denen manche Kathrine und Luise den männlichen Klinger angeschwärmt haben mag. Die Schilderung der beiden Frauen im Drama wird manchen Zug aus der Wirklichkeit entlehnt haben. — Insofern ist hier wieder die Dichtung eine Befreiung und Erlösung, indem er in ihr ein befreiendes Lachen über eigene Schwächen findet.

Trotzdem die vielfache Mischung der Gestalten La Feu und Blasius (in denen literarische Einflüsse und literarische Kritik, Selbstschilderung und Kritik an sich und anderen zusammenfließen) die Selbstschilderung schwerer nachweisen läßt, können wir doch in den

Briefen wenigstens einige Anhaltepunkte auch für Blasius und seine bittere Grundstimmung finden. „Ich bin unausstehlich und kränke manche gute Seele dadurch, mein Humor ist gallenbitter, sei froh, daß ich weg von dir bin, denn die Qual wär etwas groß und sie können nur Weibs Leute ertragen“ (Br. 23). Wir denken dabei an Stellen im Drama wie 90, 25—26: „Blasius (Bitter) Gepriesen sei das Menschengeschlecht“ — oder 113, 15—16 „Wir wollten nicht über die Menschen klagen, nicht bitter von ihnen reden, wie Blasius“ — oder wenn Klinger von den Weibsleuten spricht, die er quält, so denken wir an die Qualen, die Luise bei Blasius auszustehen hat; vgl. 114, 24—25 „— wenn er ein Wort spricht, quält er einen“.

Es ist möglich, daß man mit Recht die folgenden Worte des Blasius — wie Rieger es tut (a. a. O. I, S. 198) — in Beziehung bringt mit dem Gefühl, das Klinger seiner darbenden Mutter und seinen Schwestern in Frankfurt gegenüber hatte: „Liebe, Unglückliche, alle die ich verlassen hab', weinet nicht nach mir, vergeßt mich! Ich konnte euch nicht geben, keine Ruhe, keine Hilfe, ich hatte nie. Vergebt mir! Wie tausendmal war mein Herz zerrissen, wie tausendmal bebte meine Seele, wenn ich so unterlag den Menschen, so unterlag dem Grimm des Schicksals, und ich hier nicht weg konnte, da nicht weg konnte. (Man denkt bei alledem an Weimar, und daß sich die Mutter unmöglich von seinem Aufenthalte dort nach unterbrochenem Studium etwas versprechen konnte.) Die Berge zu übersteigen hatt' ich Mut genug, aber früh schnitten sie mir die Schwingkraft entzwei. O wer des Herzens, des Gefühls zu viel hat hier!“ (109, 14 ff.). In dem Drama sind freilich mit den „Lieben“, „Unglücklichen“ verlassene Mädchen gemeint, und man könnte für den ersten Blick die Stelle für eine Art Rechtfertigung Goethes seinen verlassenen Lieben gegenüber halten; der Dichter erklärt, warum ein Mystiker wie Blasius alle diese Lieben verlassen muß.[1]) Daß Klinger ganz ähnliche Stimmungen seinen Angehörigen in Frankfurt gegenüber empfand, zum Beleg dafür zitiere ich ein paar Sätze aus einem Brief an Mutter und Schwestern. „Meine lieben! Verzeiht mein weniges Schreiben. Ihr erfüllt mein Herz Tag und Nacht mit Liebe und Sorge für Euch. Ich kann diesen Winter schwerlich zu Euch kommen, vergebt mir! Ich muß suchen, was ich für Euch, für mich tun kann ... Gott weiß, ich würde mit meinem

[1]) Ich teile Riegers Meinung.

Blut das eure erkaufen. Ihr seid mir gegenwärtig, und ich lasse nicht ab, bis ich Euch geholfen hab, und diese Hoffnung, dieser Mut allein unterstützt mich ... Ihr klagt vielleicht, daß ich nicht zu Euch zurückkehr!" (Br. 24).

Das Ergebnis also ist: in Wild hat sich Klinger positiv dargestellt. So wollte er sein! Dahin, wo Wild schließlich anlangt, zu Ruhe und Glück, hoffte er auch zu kommen. Und indem er sich auf seine durchhaltende Kraft besinnt und auf die Macht des Gefühls, in dem zugleich die allgemeine, gütige Weltliebe waltet, findet er die sänftigende Antwort auf beunruhigende Fragen, die ihn in Weimar quälen: wie wird der Wirrwarr enden? Wohinaus will das? Er antwortet, indem er dichtet, es wird gut enden: Kraft, Gefühl und Liebe führen gut. Wild ist der Ausdruck des Glaubens, aus aller Verzweiflung herauszukommen. — Die Gestalten des Blasius und La Feu dagegen sagen uns, wie Klinger nicht sein wollte, wie er sein Geschick nicht enden sehen wollte, wie sein Geschick aber dennoch hätte enden können, wenn diese oder jene Seite seines Wesens (Phantasie oder naturmystische Schwärmerei) die beherrschenden geworden wären. Aber auch diese Gestalten bekommen etwas Versöhnendes und gelangen in ihrem Sinne ebenso zu einem Glücke wie Wild. — Klinger freilich hoffte mit seiner Kraft, die Blasius und La Feu abgeht, im Sinne Wilds zu siegen.

Mit der Untersuchung der drei Hauptgestalten Wild, La Feu und Blasius und den drei zu ihnen gehörigen Frauen sind die Erlebnisse, die dem Drama Stoff haben zufließen lassen, nicht vollkommen ausgeschöpft. Es bleibt der auf den ersten Blick verwunderliche Grundkonflikt der Familienfeindschaft. Wie kam Klinger auf solches Problem? Daß ihm bei der äußeren Ausmalung der Feindschaft und Zerstörung der Familie Berkley vielleicht ähnliche Grausamkeiten bei Shakespeare (wir erinnerten oben an Makbeth) in der Erinnerung lagen, ist möglich. Der Anlaß aber zur Schilderung dieser Konflikte ist durch Erlebnisse gegeben.

Bei Oskar Erdmann (an versteckter Stelle in seiner Arbeit über Klinger a. a. O. S. 28, Anm. 40) findet sich zur Erklärung des Verhältnisses zwischen Wild und Kapitän eine treffende Bemerkung: „Der diesem sonderbar erscheinenden Verhältnis zugrunde liegende richtige Gedanke, daß gleiches Streben [bei Wild und Kapitän in Wirklichkeit nicht vorhanden!] kraftvoller Naturen dieselben leicht entzweit, solange sie noch nicht zur Ruhe und zum Abschluß ihrer

Entwicklung gekommen sind, mochte Klinger gerade 1776 in Weimar bei seinem Bruche mit Goethe besonders klar zum Bewußtsein gekommen sein". Diese Bemerkung zeigt entschieden den richtigen Hintergrund. Nur ist sie nicht vollständig. Denn die Entfremdung zwischen Goethe und Klinger finde ich vielmehr in der Feindschaft zwischen Bushy und Berkley dichterisch nachgeschildert. Doch hat Erdmann auch diese Parallele angedeutet, wenn er die Stelle zitiert, die ziemlich getreu vom Verhältnis zwischen Bushy und Berkley auf das zwischen Klinger und Goethe übertragen werden kann: „Wir nannten uns einstens Bruder, lebten in Freundschaft und Liebe ... Unser Unglück war Mißverständnis, daß wir nach einem Ziele trieben, unsere Interessen sich aneinander stießen, meine zu hastigen Leidenschaften, und deine noch feurigere" (123, 5—6 und 22—25).

Die Entfremdung von Goethe, die Klinger in Weimar erfuhr, konnte sich bei Klinger, der Goethe — wie wir sahen — beinahe wie einen Gott verehrte, nicht ohne den tiefsten Eindruck vollziehen. Diese Entfremdung nahm Klinger den letzten Halt, denn den hatte er ja an Goethe gesucht, und stürzte ihn immer tiefer in Wirrwarr.

Blind im Vertrauen auf Goethes unbedingte Hilfe war Klinger am 24. Juni nach Weimar gekommen, und alles ging die ersten Tage gut. Dieses Zusammensein in Freundschaft und Glück entspricht dem ersten Höhepunkte im Drama vor der Katastrophe. Aber bald tritt eine Änderung ein. Vom 17. Juli bis 14. August ist Goethe von Weimar abwesend. Schon vorher muß sich Klingers Verhältnis zu Goethe gewandelt haben. Wir schließen es aus einem Brief Goethes an Merck vom 24. Juli: „Klinger kann nicht mit mir wandeln, er drückt mich; ich habs ihm gesagt, darüber er außer sich war und es nicht verstand und ichs nicht erklären konnte und mochte" (Rieger a. a. O. I, S. 156). Diese Auseinandersetzung wird vor dem 5. Juli (sicher vor dem 17. Juli) stattgefunden haben, denn am 5. Juli schreibt Wieland an Merck schon mit Goethes Ausdruck: Klinger „ist ein guter Kerl ... aber ... drückt Goethen". In dieser Zeit setzt die Entfremdung ein, vielleicht schon um den 28. Juni. Denn bereits am 28. Juni hat Klinger Zweifel: „Verflucht seien alle Augenblicke des Zweifels und Wankens. Mein Schicksal quälte und drängte ihn (d. i. Goethe), seit er (Goethe) hier (in Weimar) ist ... Aber es kann alles nicht anders sein, und blickst du tief, so wird dirs kein Rätsel sein. Das aber all sind Dinge, die aufs Papier nicht taugen" (Br. 14). — Man spürt, wie das Feingefühl Klinger

hindert, die Gedanken der Nebenbuhlerschaft Goethes, die ihm sicher viel Kopfzerbrechen machten, in Worte zu fassen. — Der Grund zu allem war ein Gespräch mit Goethe selbst, in dem dieser mit Klinger „über alles ein für allemal geredt" und in dem Goethe wahrscheinlich die Unmöglichkeit einer Zivilanstellung ausgesprochen hatte. Also schon hier — das zeigen deutlich die dunkel gehaltenen zitierten Worte — ist der Gedanke an Rivalität wirksam; er und Goethe können beide an einem Orte nicht gut nach einem Ziele streben.

Die Zeit während der Abwesenheit Goethes bis zum 14. August bringt Klinger im Hofleben — wie oben dargestellt — zu, bis er Anfang August im Alleinsein auf sich zurückgeworfen wird und Goethes Fernsein und den Zustand seiner Seele fühlend deutlich erfaßt. — Die Rückkehr Goethes am 14. August nach Weimar bringt keine Änderung. Klinger fühlte: Goethe hilft nicht.

In die kurz darauf folgende Zeit fällt die Konzeption des Dramas; wir spüren — wie oben ausgeführt — die ersten Anzeichen im Briefe vom 19. August. Der Grund ist ersichtlich: Klinger hatte jetzt niemand, hatte Goethe nicht mehr, bei dem er seine Gefühle ausschütten konnte, wie es sein Bedürfnis war. Wir erinnern uns der Briefstelle: „Wüte und fluche gegen mich, werf mir all deine gute und wilde Gefühle hin, vielleicht wird dir manchmal leicht, auch müßte der Mensch was haben, wohin er gösse und schütte. Das hatt ich all an Goethe" (Br. 14). Goethe ist ihm jetzt verloren gegangen. Da greift er — wie wir wissen — zu seinem andern Mittel: durch den Crayon alles auszuhauchen. Und so ist es denn ganz erklärlich, daß in seinem Produkte sich auch Spiegelungen seines Verhältnisses zu Goethe finden. Die Arbeit an „Sturm und Drang" wie die Entfremdung geht weiter. Am 16. September schreibt Goethe an Merck: „Klinger ist uns ein Splitter im Fleisch, seine harte Heterogeneität schwürt mit uns, und er wird sich herausschwüren".

Klinger ist zu dieser Zeit — vom 13. September bis 21. September wahrscheinlich — in Gotha (vgl. Rieger a. a. O. I, S. 163), arbeitet dort vielleicht auch an seinem Drama, das er „noch nicht ganz fertig" (Br. 23) mitgenommen; ob er es hier fertig gemacht hat, oder erst nach seiner Rückkehr nach Weimar, bleibt unsicher. Jedenfalls hat er es in Gotha schon seinem dort neugefundenen Freunde Kaufmann vorgelesen (Rieger a. a. O. I, S. 163), der den Titel „Sturm und Drang" statt „Wirrwarr" vorschlug.

Die Entfremdung mit Goethe wird durch keine Annäherung wieder gutgemacht. Darüber darf uns auch nicht Klingers schonende Bemerkung seiner Mutter gegenüber täuschen: „Goethes Liebe ist groß, aber die Umstände sind gegen uns" (Br. 24). Am 25. September faßt Klinger darum den Entschluß, Weimar zu verlassen, weil er hier „auf keine Weise mehr bleiben kann" (Br. 24). „Es ist überhaupt notwendig, daß ich hier weggeh" (Br. 25).

Wir wissen nicht was alles mitgespielt haben mag. Nach Lerses Erzählung habe Goethe seinen Jugendfreund „fortgebracht" (vgl. Lerses Begründung und die „Anekdote" bei Rieger, a. a. O. I, S. 169). Daß „fortgebracht" wörtlich zu nehmen ist, bleibt unwahrscheinlich. An Ungnade des Herzogs und „eine vom Landesherrn im stillen verfügte Ausweisung, wie sie nachmals Lenz zu Teil wurde", kann auch nicht gedacht werden (vgl. Rieger a. a. O. I, S. 170—171).

Noch verwickelter wird die Sache durch einen Brief vom 29. August 1789 an Schleiermacher, in dem Klinger den Grund seiner Entfernung angibt: „Ein elender Mensch, dessen Herz so schlecht ist, als sein Verstand verwirrt, hat uns durch Tretschereien in Weimar auseinander gesprengt. Er (d. i. Goethe) glaubte ihm erbärmliches Zeug, ich war zu stolz, mich über Plackereien zu rechtfertigen, und die hohe Meinung, die ich von Goethe habe, ließ es auch nicht zu, und so reist ich ab und warf mich ergrimmt u. im tiefsten Herzen verwund, in die Armen des Zufalls. Mein innerer Mut besiegte tausend Hindernisse, und ich liebte Goethe mehr, erzürnt, als ich ihn im guten Verständnis liebte ... Soll ich ihm sagen, es sei unbegreiflich, wie er jenem Phantasten Kaufmann (so hieß der Bube) glauben konnte? ... Kann ich doch jetzt seiner nicht denken ohne eine Melancholie, die mir die angenehmste Stunde verbittert".[1])

[1]) Vergleiche hierzu noch den Brief Klingers vom 26. Mai 1814 an Goethe, bei Rieger, a. a. O. III (Briefbuch), S. 164: „Das Letztemal, da ich Sie sah, war in Weimar, während des ersten Sommers Ihres dortigen Aufenthalts, zu jener Zeit, als ich hoffte durch Vermittlung der unvergeßlichen Herzogin Amalie, in Amerika, meine militärische Laufbahn anzutreten. Ich schrieb damals im Drange nach Tätigkeit ein neues Schauspiel, dem der von Lavater (er ruhe sanft) zur Bekehrung der Welt abgesandte Gesalbte oder Apostel, mit Gewalt: den Titel: Sturm und Drang aufdrang, an dem später mancher Halbkopf sich ergötzte. Indessen versuchte dieser neue Simson, da er weder den Bart mit dem Messer schor, noch Gegornes trank, auch an mir vergeblich sein Apostelamt. Er rächte sich dafür. Hätt' ich mich, bei

Auch im „Sturm und Drang", in dem wir freilich keine genaue Schilderung des Verhältnisses zwischen Goethe und Klinger erwarten dürfen, wird als Urheber und Anstifter des Hasses ein Dritter genannt wie in dem eben zitierten Briefe. Bushy sagt (123, 15—19): „hier . . . sag ich dir, daß ich unschuldig bin am Verheeren deines Hauses, an deiner Verbannung. Der es tat, liegt längst im Tale des Todes verschlossen. Ruhe seine Asche! sein Name und seine Triebfedern sollen nicht über dieses Herz kommen." Im Drama wird also der Name dieses Dritten nicht genannt und die ganze Anstiftung überhaupt im Dunkeln gehalten.

Entspricht Kaufmann, den der zitierte Brief später als den Anstifter nennt, diesem Ungenannten im Drama? Klinger kam erst am 21. September mit Kaufmann nach Weimar zurück. Es könnte darauf erst die Verleumdung Klingers durch Kaufmann geschehen sein, die den vollen Bruch mit Goethe herbeiführte und Klingers Abreise aus Weimar beschleunigte. Dann müßte angenommen werden, daß Klinger erst nachträglich in sein fertiges Drama die Stelle eingefügt hat, die den Grund der Feindschaft einem dritten Ungenannten zuschreibt. Freilich, eines ist gewiß, Klinger wußte damals — zur Zeit der Abfassung der Dichtung — noch nicht, wer der Verleumder bei Goethe war. Mit Kaufmann stand er zudem die nächste Zeit noch sehr gut, und Kaufmanns Namen als den Verleumder hat Klinger erst später, nach 1776, in Emmendingen von Schlosser erfahren. Es wäre auf diese Weise auch die in dem Drama dunkel gehaltene Anstiftung eines ungenannten Dritten erklärt.

Der zitierte Brief vom 29. August 1789 läßt noch andere Anklänge deutlich werden. Klinger schildert darin sein Schicksal, nachdem er Weimar verlassen: „so reist ich ab und warf mich ergrimmt u. im tiefsten Herzen verwund in die Armen des Zufalls". Genau so hatte sich Klinger sein Geschick vorher ausgemalt, genau so hatte er es in seiner Dichtung gestaltet, in der alle Personen nach der Trennung durch Feindschaft ins Unglück stürzen. „Mein innerer Mut besiegte 1000 Hindernisse" — wir denken an Wilds und Bushys Überwindung von Hindernissen. „Ich liebte Goethe mehr erzürnt, als ich ihn im guten Verständnis liebte." Auch der alte Bushy

---

meiner Abreise, mehr als durch Blicke des Herzens, gegen Sie erklärt, ich wäre Ihnen gewiß werter, als je geworden, aber ich sollte es nicht, vermöge dessen was Sie in mir erkannt hatten."

liebt nach der Trennung den alten Berkley noch, wie diesem ebenfalls im Herzen nie die Liebe zum alten Feinde schwindet. „Kann ich doch seiner nicht denken ohne eine tiefe Melancholie, die mir die angenehmste Stunde verbittert": dieselben Gefühle wird Klinger schon in Weimar und zwar noch stärker und schnell aufsteigend gehabt haben. Eine Darstellung findet sich in Berkleys aufquellenden bitteren Zornesausbrüchen.

Es bestehen also fraglos zwischen dem Haß und der Liebe des Dramas und Goethe-Klingers Beziehungen. Nur freilich dürfen wir nicht genau bestimmen wollen: das ist Goethe, das Klinger und das etwa Kaufmann. Der Dichter hat nur seine Stimmung geschildert, in die ihn die Tatsache der Entfremdung von Goethe versetzte.

Zu einem Teil ist der alte Bushy Goethe, und Berkley Klinger. Bushy: „Berkley, wir nannten uns einstens Bruder, lebten in Freundschaft und Liebe. Ein böser Geist trennte uns" (123, 5—6). „Unser Unglück war Mißverständnis, daß wir nach einem Ziel trieben, unsere Interessen sich aneinander stießen, meine zu hastigen Leidenschaften und deine noch feurigere" (123, 22—25). Hier ist die Beziehung Klinger zu Goethe offensichtlich. So malte sich der Dichter Klinger die Zukunft aus, die den Menschen Klinger befriedigen und über die Gegenwart hinweghelfen sollte. Klinger dichtete: so wird nach langen Jahren Goethe, der alte Freund, zu dir sprechen und alles wird gut sein. Goethe würde wie Bushy sprechen: „Mir ist die vorige Empfindung längst zurückgekehrt, sollte es bei Dir nicht geschehen können? Bruder!" (123, 7—8). Unter diesem Gesichtspunkte wird es auch erklärlich, daß in Berkley die alte Liebe so schwer zu vollem Siege durchbrechen will, denn in ihm hat offenbar Klinger seine gegenwärtigen bitteren Gefühle über den „Feind" zum Ausdruck gemacht; die ließen sich nur schwer durch das Ideal einer besseren Zukunft überwinden.

Zum Teil ist selbstverständlich auch Klinger selbst im alten Bushy geschildert. Denn Klinger stellte in Bushy dar, zugleich, wie er selbst an Goethes Stelle handeln würde, und wie er wünschte, daß Goethe handeln sollte. Der Gedankengang Klingers mag so gewesen sein: Goethe-Bushy würde nach der Verbannung Klinger-Berkleys noch einige Zeit in der Gnade des Herrschers bleiben, dann aber würde er in Ungnade fallen — wie Bushy im Drama — und nun sich aufmachen und den Freund, den er einst Bruder nannte,

wieder aufsuchen. Daß in Bushy das Ideal des vollkommen ruhigen und in sich gefestigten Mannes mit tiefem Gefühl dargestellt ist, macht die Parallele Goethe-Bushy noch gewisser, denn Klinger sah in Goethe immer jenes Ideal der Harmonie.

Die Gestalt des alten Berkley ist aus dem Erlebnis zur Dichtung durch die Betonung des Alters herausgewachsen. Klinger nahm sich und seine aufwallende Bitterkeit gegen Goethe, projizierte beides in die Zukunft und befreite sich im Dichten von der ihn bedrückenden Frage: wie wird es im Alter werden, wenn deine Kraft nachgelassen hat und du von deinen Gefühlen hin- und hergeworfen wirst? Wirst du dann nicht ein lächerlicher unsympathischer alter Mann werden, der haltlos ein Spielball seiner Gefühle ist? Während er die Gestalt des alten Berkley dichtete — haben wir uns zu denken —, festigte sich in ihm die Anschauung, so darf es bei dir nicht enden, und damit befreite er sich von quälenden Fragen. — Aus solchen Erklärungen heraus wird es auch begreiflich, daß der alte Berkley ziemlich Klingerisch sagen kann: „Berkley ist ein guter Soldat und wenn er seine Späße getrieben hat, ist's ihm gut." (73, 18—19).

In der Gestalt des jungen Berkley, des Kapitäns, hat dagegen Klinger seinen eigenen Haß auf Goethe dargestellt. Zur dichterischen Gestalt wird der Kapitän wieder durch eine Entrückung vom Erlebnis, indem Klinger darstellt wie der Haß ausarten kann, auch bei ihm selbst hätte ausarten können, wenn ein Mensch nur auf Kraft gestellt ist. Klinger schreibt sich somit einmal seine eigene Kraft von der Seele, indem er sich kräftig austobt, dann aber fließt doch gleichzeitig wieder die Kritik an dem übertriebenen Kraftgenietum seiner Zeit mit ein.

Wie sehr Klinger auch in Einzelheiten Erlebtes in seine Dichtung hat einfließen lassen, mag eine Stelle zeigen, für die wir zufällig das Material haben, es nachzuweisen. — Wild sagt im Drama (66, 25—26): „... wißt, daß ich euch aus Rußland nach Spanien führte, weil ich glaubte, der König fange mit dem Mogul Krieg an. Wie aber die Spanische Nation träge ist, so war's auch hier." Diese Ansicht von der Trägheit Spaniens hat sich Klinger sicher in Weimar gebildet oder bestärkt auf Grund der letzten Ereignisse in Spanien. Man vergleiche dazu die Berichte, die der Teutsche Merkur 1776 (Abfassungszeit des Dramas) unter den „Politischen Neuigkeiten" bringt, wo allmonatlich von Kriegsrüstungen Spaniens die Rede ist, die zu keinem Ende führen. Z. B.: „Diese Macht fährt

unablässig in ihren außerordentlichen Kriegsrüstungen fort, unterdessen weiß man bis jetzt noch nicht, was eigentlich der Gegenstand derselben sei. Es soll wahrscheinlich ein zweiter Zug gegen den Dei von Algier stattfinden" (der Mogul in „Sturm und Drang": 66, 26?). (Vgl. Merkur 1776, I, S. 96; 202; 284. II, S. 115; 306. III, S. 91; 188. IV, S. 93; 189; 282.)

Es ist in diesem Paragraphen der Versuch gemacht worden, die Gestalten der Dichtung — wenigstens ihrem Fundamente nach — aus den persönlichen Erlebnissen des Dichters erklärend abzuleiten. Was im dichterischen Schaffen aus literarischen Quellen und aus Stimmungen der Zeit in das Werk mit eingegangen ist, möge folgen.

§ 6. Beziehungen zu Martin Miller und seinem Siegwart.

Es sind Beziehungen zu Martin Miller und seinem Empfindsamkeitsroman erkennbar. Die Frage ist: hat Klinger vielleicht in seinem „Sturm und Drang" Stellung genommen zu der Empfindsamelei seines einstigen Gießener Geniegenossen? Wir denken an die Gestalten La Feu und Blasius. Auch Goethe rechnet ja in seinem Drama gegen die Empfindsamkeit, dessen Beziehungen zu „Sturm und Drang" wir noch näher nachweisen werden, in ähnlicher Weise mit Siegwart ab. — Im „Triumph der Empfindsamkeit" wird der „Siegwart" als eins der empfindsamen Bücher in drastischer Weise verurteilt. Vgl. „Triumph der Empfindsamkeit" S. 56, 3.[1]) — Es kann hier Meinungsverwandtschaft zwischen Goethe und Klinger angenommen werden, zu der Weimarer Verhältnisse (auf die wir noch eingehen müssen) beide Dichter zugleich geführt haben. Wir gehen auf die Beziehungen zwischen Klinger und Miller kurz ein.

Klinger war mit Miller befreundet. Im Juli 1775 war er einige Zeit mit ihm in Gießen in engstem Verkehre. Es ist anzunehmen, daß Klinger Millers Roman „Siegwart", den dieser ein Jahr später (1776) herausgab, aus Entwürfen, oder Millers Gedanken wenigstens aus Gesprächen kennen gelernt hat. Er wird an Miller besonders seine Erfahrung in empfindsamen Stimmungen erweitert haben, trotzdem er im persönlichen Verkehr an Miller einen Geniegenossen fand, mit dem er tolle, lustige Tage verlebte. (Vergleiche den charakteristischen Brief Klingers und Millers, abwechselnd

[1]) Weimarer Ausgabe von Goethes Werken Bd. 17.

von beiden geschrieben, an Freund Kayser vom 28. Juli 1775, bei Rieger a. a. O. I, S. 375—377.)

Die empfindsamen Stimmungen, die Klinger in La Feu und Blasius zum Ausdruck gebracht hat, finden sich im „Siegwart" in ganz ähnlicher Art. An vielen Stellen im „Siegwart" [1]) wird über das Ideal eines Schäferlebens, wie es La Feu ersehnt, gesprochen: „Unschuld und Liebe, wenn man die so wahr geschildert sieht (wie bei Salomon Geßner ist zu ergänzen), da geht einem das Herz auf. Es ist einem so wohl, daß man gleich ein Schäfer werden möchte. Ich habe solche Gemälde gern, wenn sie gleich mehr schöne Träume als Wirklichkeit sind" (S. 601; vgl. auch S. 107, 362, 634). Besonders aber findet sich das Ideal eines Einsiedlerlebens (im „Siegwart": Kloster) und die Sehnsucht zu sterben in ganz ähnlicher Ausgestaltung wie bei Blasius. Ich zitiere aus „Siegwart" einige Stellen: „Wie es einmal schön sein wird, wenn wir ... uns glücklich schätzen, daß wir uns von der Welt losgewunden haben. Man mag sagen, was man will! Das Klosterleben und die Einsamkeit hat doch immer den meisten Reiz für ein edles, empfindungsvolles Herz! Wenn wir nur erst in unserm Wäldchen wären" (S. 326). „Das war gewiß ein weiser und unglücklicher Mann ... der zuerst den Einfall hatte in eine Einsiedelei zu ziehen oder sich durch Mauren vom unseligen Menschengeschlechte abzusondern. Man muß aufhören, ein Mensch zu sein, wenn man glücklich werden will! Ich wollte, daß ich alle meine Leiden mit dir in einer Zelle vergraben könnte" (S. 414). „Möchte ich doch bald diese Welt verlassen und im Grab von allem Kummer ausruhen! — — Sterben, sterben ist das Beste! Und wem dieses Ziel vom Schöpfer noch nicht gesetzt ist, ist es dann nicht Weisheit, der Welt so viel abzusterben, als man kann und darf? Du verstehst mich; der Eintritt ins Kloster ist ein Bild des Todes" (S. 509). „Er fühlte eine dunkle Sehnsucht, sich hinzulegen und zu sterben" (S. 516; vgl. noch S. 340, 844 ff., 940).[2]) (Vgl. dazu Blasius im „Sturm und Drang" bes. S. 109).

---

[1]) Ich zitiere „Siegwart" nach der II. Auflage aus dem Jahre 1777.

[2]) Man vergleiche auch die ähnliche, häufige Verwendung der Musik in beiden Dichtungen zur Begleitung und Beeinflussung von Stimmungen und Gefühlen. S. 104, 245, 322, 327, 356, 368, 414, 426, 438, 532, 543, 570, 581, 635—636, 638—639, (663), 676, 708, 751, 755, 766—767, (770), 771, 802, 899.

Einen interessanten Beitrag liefert uns auch eine Stelle aus Klingers und Millers gemeinsamem Brief an Kayser, die uns zeigt, wie in der Tat zwischen Klinger und Miller von einem Einsiedlerleben auf den Alpen die Rede gewesen ist, und wie also die Schilderung des Einsiedlerlebens Wilds und seiner Freunde auf den Alpen[1]) („Sturm und Drang" S. 115, 19—20) an wirklich erlebte Stimmungen und Pläne erinnern mag. „Siehst du Klinger (schreibt Miller, vgl. Rieger a. a. O. I, S. 376), wenn wir so einmal in der Schweiz zusammenleben könnten, all auf einem Berge, und du uns dann Trauerspiele vorläsest, und Kayser uns Stücklein vorspielte".

Daß irgend welche Beziehungen zwischen Millers „Siegwart" und Klinger bestehen, die in dem Verkehre beider Dichter ihre Quelle haben mögen, erkennen wir z. B. aus folgender Stelle des „Siegwart", in der Miller augenscheinlich Erfahrungen, die er an Klinger gemacht hat, zum Ausdruck bringt: „Denn mehrenteils sind die Jünglinge, die tief empfinden, deren größtes Unglück ihr zu fühlendes Herz ist (vgl. „Sturm und Drang": 85, 25; 90, 35—36; 109, 21—22), die edelsten, die der Welt am meisten dienen können. — Die Jugend half ihm die Stürme aushalten, und nach dem Sturm kommt Ruhe. Also ist sie sehr natürlich, ob es gleich auch eine künstliche Ruhe gibt, die von guten Grundsätzen, von Erfahrung, Philosophie und Anwendung der Religion erzeugt wird" (S. 933).

Durch die letztere Bemerkung von den Tugendgrundsätzen unterscheidet sich Miller sehr von Klinger. Und es darf an dieser Stelle betont werden, daß „Siegwart" im Sinne des Gefühls negativer gerichtet ist als „Sturm und Drang", also in einem charakteristischen Abstand von „Sturm und Drang" steht. Der „Siegwart" gilt meist als der typische Vertreter der Gefühlspoeterei; aber obwohl freilich in ihm die Gefühlsseligkeit bis zum Übermaß gesteigert ist, ist dennoch die Tendenz der Dichtung nicht positiv gefühlsmäßig. Millers Stellung im „Siegwart" ist — nach meiner Ansicht — ähnlich der Leisewitzens im Julius von Tarent:[2]) Gefühl und Empfindsamkeit scheinen Bedürfnis, zum Glück aber führt letztlich nur Tugend, Pflicht und Religion; und die Leidenschaft ist eine

[1]) Doch vgl. St. Preux's Leben in der Einsamkeit der Alpen. Neue Heloïse, Bd. I.

[2]) Vgl. Kühlhorn, Julius von Tarent. Halle, Niemeyer, 1912.

Gefahr (vgl. zu Millers Stellung: „Siegwart" S. 934; 945; 951; 952; 961; 975: „fromm und gut" die Forderung!). — Es sei auch — zur Diagnose des Gefühls und der Gefühlssprache — darauf hingewiesen: Millers Worte klingen — neben die Klingers gehalten — immer noch wie die Deduktionen eines Rationalisten, der wie ein Anwalt der Empfindsamkeit sein Plädoyer vorträgt. Klinger hat — spürt man — die Empfindsamkeit lebendig in sich verarbeitet und sucht nun in seiner Dichtung damit fertig zu werden. So tiefe Gefühls- und Herzenssache ist es Miller nicht. —

Wenn man den in diesem Paragraphen aufgezeigten Beziehungen keinen weiteren Wert zugestehen will — daß Klingers Drama jedenfalls ganz bestimmte Zeitprobleme bearbeitet und kritisiert, wie z. B. auch der „Siegwart", und nicht in der Luft hängt, sagen sie nachdrücklichst.

§ 7. Beziehungen zu Lenz. Problem Lenz-Klinger.

In der Schilderung der Gestalten La Feu und Blasius spiegeln sich auch Erfahrungen wieder, die Klinger an Lenz teils in seinen Werken, teils in persönlichem Verkehr gemacht hatte. Die Anregung dazu wird das kurze Zusammensein beider in Weimar gegeben haben. Wenn wir Lenzens damalige Dichtungen[1]) prüfen, finden wir deutliche Beziehungen zu Blasius und La Feu.

Die Schwäche, die Kraftlosigkeit bildet bei den Charakteren Lenzens gewissermaßen stets das Fundament, genau wie wir die Kraftlosigkeit als das Spezifische bei Blasius und La Feu festgestellt haben. Der durch die Freunde — d. i. durch den Umgang mit Menschen — zum Philosophen gemachte Strephon hat eine frappante Ähnlichkeit mit Blasius. Er ist wie dieser schwächlich, fühlt sich ebenso durch die Stärke eines anderen gedrückt: Strephon sagt: „Don Prada, du erdrückest mich" (Bd. 1, S. 247).[2]) Blasius: „Deine (d. i. Wilds) Kraft ist mir zuwider, du drückst mich tot" (78, 13—14).

---

[1]) Besonders „Die Freunde machen den Philosophen" (erschienen 1776), „Der Engländer" (gedichtet 1776, erschienen 1777), „Tantalus", „Der Waldbruder" (die beiden letzteren erst später erschienen, gedichtet 1776) und die Gedichte. In den früheren Dramen ist Lenz mehr Gesellschaftskritiker, erst in den hier genannten werden Gefühlsprobleme ausschließlich behandelt.

[2]) Ich zitiere Lenz nach der 1909 bei Cassirer, Berlin, erschienenen Ausgabe (in vier Bänden) von Ernst Levy, „Gesammelte Schriften von J. M. R. Lenz".

Bei Gelegenheit eines Nachtspazierganges äußert sich Strephon wie Blasius gleich mißbilligend mißmutig: „Es ist naß und kalt" (Lenz Bd. 1, S. 227). „Der Spaziergang ist so naß und kalt, bekommt mir übel" („Sturm und Drang": 100, 16). All das soll nur die innerliche Verwandtschaft feststellen. — Strephon hat „Leidenschaft genug in der Brust, das Höchste zu wünschen, und doch zu wenig Mut und Kraft" (Lenz, Bd. 1, S. 245). Und Blasius: „Die Berge zu übersteigen hatt' ich Mut genug, aber früh schnitten sie mir die Schwingkraft entzwei" („Sturm und Drang": 109, 19—21). Beiden fehlt die Kraft in jedem Sinn. „Darum kommen sie nicht fort unter den Menschen." Strephon ist „abgeritten wie ein Courierpferd" (Lenz Bd. 1, S. 225), und das edle Roß des Blasius muß den Karren ziehen („Sturm und Drang": 78, 21).

Darum werden nun auch beide jene eigenartigen Philosophen — gemeint ist: Menschen ohne Wirklichkeitssinn —, Schwärmer, die vom Leben aus Schwäche abgekehrt sind. Der erste Satz des Strephon, mit dem das Drama beginnt: „Ich bin allen alles geworden — und bin am Ende nichts" (Lenz Bd. 1, S. 225) klingt an die Worte an, mit denen Blasius in „Sturm und Drang" seine seltsame Alles- und Nichts-Philosophie darlegt: „Ich hab's soweit gebracht, nichts zu lieben und im Augenblick alles zu lieben und im Augenblick alles zu vergessen" („Sturm u. Drang" 67, 10—12). Bei Blasius kommt freilich die Vertiefung ins Mystische hinzu, aber die Erfahrung hat er auch gemacht, daß er allen Alles sein wollte und doch immer mehr Nichts wurde — dann freilich in anderem Sinne „Alles". Jedenfalls: Stimmungen, wie er sie im persönlichen Verkehr bei Lenz fand, wird Klinger damit sicherlich treffen. Beide, Strephon und Blasius kommen auf den Gedanken, der Welt zu entsagen: „Ins Kloster oder in eine Wüstenei, das sind so meine Gedanken" sagt Strephon (Lenz, Bd. 1, S. 225). Als letzte Glückseligkeit bleibt beiden das Sterben, in dem sie eine gewisse Wollust genießen wollen. „Sterben — Sterben — das einzige, was mir übrig" (Lenz, Bd. 1, S. 251). „So drauf zu gehen: Ihr glaubt nicht, welche Wollust darin steckt" (Lenz, Bd. 1, S. 234). Man vergleiche dazu Blasius: „O unter dem Himmel hier mein Leben verhauchen diese Stunde! Mir ist gut jetzt, da ich den Gedanken wieder fest kriegt hab" („Sturm und Drang" 109, 1—3).

Den Gedanken, in die Einsamkeit zu gehen und Wollust im Sterben zu finden, konnte Klinger an Lenz allenthalben ausgeprägt

finden im Leben und auch in Dichtungen. Wie denn überhaupt die aufgedeckten Ähnlichkeiten zwischen „Sturm und Drang" und Lenzens Dichtungen keineswegs den Wert von Quellennachweisen haben sollen. Vielmehr sollen stets nur die Stimmungen beleuchtet werden, die Klinger an Lenz erfahren und die er dann in seinem eigenen Dichten verarbeitet hat.

Den Gedanken, in die Einsamkeit zu gehen und eine Art Eremit zu spielen, hatte Lenz, gerade als Klinger in Weimar war, in die Tat umgesetzt. Er war ganz in die Nähe von Weimar nach Berka aufs Land gegangen.

Blasius will ebenfalls „Waldbruder" werden, wie die Hauptgestalt (Herz) in Lenzens Roman „Der Waldbruder". „Ich schreibe dir dieses aus meiner völlig eingerichteten Hütte, zwar nur mit Moos und Baumblättern bedeckt, aber doch für Wind und Regen gesichert" (Lenz, Bd. 4, S. 77). Man höre daneben die Worte des Blasius: „Ich will Eremit werden. Ich habe eine schöne, buschichte Höhle ausgespürt, da will ich mich mit meinem noch übrigen Gefühl hineinverschließen" (115, 17—19).

Und die an Blasius erinnernde Todessehnsucht, deren tiefster Grund Schwäche ist, findet sich bei Lenz so häufig, daß sie Klinger genugsam auch am Menschen Lenz erfahren haben wird. Ich zitiere aus dem „Waldbruder" und dem „Engländer" einige Stellen: „Abzusterben für die Welt, die mich so wenig kannte, als ich sie zu kennen wünschte —, o welch schwermütige Wollust liegt in dem Gedanken!" (Lenz, Bd. 4, S. 79). „So geht's denn aus dem Weltchen raus, o Wollust, zu vergehen! . . . O Wollust — o Wollust, zu vergehen!" (Lenz, Bd. 1, S. 283). „Oft ist das Leben ein Tod, Prinzessin, und der Tod ein besseres Leben" (Lenz, Bd. 1, S. 284). „Freilich hört mit dem Tod alles auf, aber im höchsten Genuß aufhören, heißt tausendfach genießen" (Lenz, Bd. 1, S. 284). Und dazu halte man die Worte, die Blasius spricht: „O unter dem Himmel hier mein Leben verhauchen diese Stunde! . . . Ich fühl' eine Stunde, wie sie die fühlen müssen, die eben die Erde verlassen wollen und die ich immer als die herrlichste dachte" („Sturm und Drang" S. 109, 1—2 und 23—25).

Auch Beziehungen zu La Feu sind aus den Dichtungen Lenzens deutlich zu erkennen. Der schwärmerische, unmännlich entsagende Prada in Lenzens Drama „Die Freunde machen den Philosophen" wird sicher bei seinem Sippengenossen La Feu Gevatter gestanden

haben. Auch Strephon, der sich allen Menschen hingibt, trägt Züge, die ebenfalls für La Feu charakteristisch sind. Besonders aber sind die in Lenz an La Feu gemahnenden Züge in dem Roman „Der Waldbruder" zum Ausdruck gekommen. Die Hauptgestalt in Lenzens Roman, Herz, ist genau so schwächlich wie La Feu und trägt dessen Hauptcharakterzug: er ist romantisch gewandt in seiner Gefühlsart. „Herz, der von jeher . . . äußerst romantisch gestimmt war" (Lenz, Bd. 4, S. 102). „Er war sehr einschmeichelnd beim Frauenzimmer, aber immer in seinen Ausdrücken etwas romantisch" (Lenz, Bd. 4, S. 86). Es findet sich bei Herz genau dieselbe Wendung von der Wirklichkeit weg, an der er gescheitert ist, hin zum Romantischen, Phantastischen, zum Träumen. „Sie sollten nicht glauben, was alle diese Schicksale . . . seiner Seele für eine wunderbar romantische Stimmung gegeben haben. Er lebt und webt in lauter Phantasien und kann nichts, auch manchmal nicht die unerheblichste Kleinigkeit aus der wirklichen Welt an ihren rechten Ort legen (vgl. dazu z. B. La Feu: „Weiß von allem nichts" [66, 11]. „Aber sag mir nun auch einmal, wo sind wir in der wirklichen Welt jetzt?" [66, 6—7]). „Er hat sich nun einmal eine gewisse Fertigkeit gegeben, die seine andere Natur ist, alle Menschen und Handlungen in einem idealischen Lichte anzusehen" (Lenz, Bd. 4, S. 109—110). „Nun nehmen Sie diesen Menschen, wenn er verliebt ward, was der in seine Schönen hineinlegte" (Lenz, Bd. 4, S. 110).

Auf der romantisch-phantastischen Grundlage kommt Herz zu einem ähnlichen Verhältnisse den Frauen gegenüber wie La Feu. Beide sind von aller Wirklichkeit losgelöst. Herz liebt nur in Gedanken und Phantasie und hat die Angebetete nie gesehen. Dazu findet sich bei Herz eine ganz ähnliche Verirrung wie bei La Feu. Herz sieht in eine alte Hexe etwas hinein — vermöge seiner Phantasie —, was beileibe nicht in ihr ist und kommt dadurch zu einer Verehrung. „Sie kennen die Witwe Hohl und ich brauche ihnen ihre Häßlichkeit nicht zu beschreiben, doch wenn Sie sich nicht mehr auf ihr Gesicht erinnern sollten, sie hat eingefallene Augen, den Mund auf die Seite verzogen, der ein wahres Grab ist, das, wenn sie ihn öffnet, Totenbeine weist, eine eingefallene Nase, kurz alles was häßlich und schrecklich in der Natur ist — hier lassen Sie mich aufstehen und abbrechen, die Beschreibung hat mich angegriffen, besonders wenn ich bedenke, daß der delikate, der fein organisierte Herz in sie verliebt war" (Lenz, Bd. 4, S. 100). Herz selbst sagt: „Nun ist es wunder-

bar, welch einen hohen Platz die Witwe Hohl in meinem Herzen einnimmt. Du weißt, welch eine Megäre von Angesicht sie ist . . . Ich verschwende Liebkosungen auf Liebkosungen an sie" (Lenz, Bd. 4, S. 91). „Ich liebe sie auch wirklich, aber nicht wie sie geliebt sein will" (Lenz, Bd. 4, S. 92). Die alte Hexe bekommt einen Schimmer seines Idealbildes. Und darin gleicht Lenz wieder La Feu, der ja auch in alles nur sein phantastisches Idealbild hineinsieht — sozusagen — und darum nun alles schön findet.

Beide begegnen sich auf diesem Wege in einer gleichen Philosophie. Das Äußere, die Wirklichkeit verliert sich in Phantasie. Herz: „Es ist etwas in mir, das mich gegen alles Äußere gefühllos macht" (Lenz, Bd. 4, S. 78). La Feu: „Was ist alt? Nichts ist alt, nichts ist jung. Ich kenne keinen Unterschied mehr. O ich bin auf dem Punkte, wo's einem anfängt wohl zu sein . . . Alles ist nun gut, alles lieblich und schön" („Sturm und Drang", S. 89, 20—22 und 90, 13—14). Von Herz heißt es: „Du schrittest über alles das hinaus in das furchtbare Schlaraffenland verwilderter Ideen" (Lenz, Bd. 4, S. 84). „Es soll mir nicht fehlen, das schwarze verrauchte Haus gegenüber mitsamt dem alten Turm, in ein Feenschloß zu verwandeln. Zauber! Zauberphantasie! . . . Welch' lieblich geistige Symphonien treffen mein Ohr? . . . Ha meine phantastische Göttin! . . . Hab Dinge gesehen, gefühlt, die kein Mund geschmeckt, keine Nase gerochen, kein Aug' gesehen, kein Geist erschwungen . . ." („Sturm und Drang" 65, 18 bis 66, 4). So malt La Feu sein Schlaraffenland verwilderter Ideen aus! Herz: „Ihr Lächeln zauberte mir die Seele aus dem Körper in das weite Land grenzenloser Schimären" (Lenz, Bd. 4, S. 95—96). La Feu: „Ich bin wieder verliebt durch den ganzen Körper, durch Adern und Gebein, durch die ganze Seele. Mir ist so heiß, ich fürcht' noch aufzufliegen wie eine Bombe, und möchte sich denn mein reines Wesen erheben, und in den Busen der reizenden Lady niederlassen!" („Sturm und Drang" 89, 14—18).

Selbstbetrug und Träumen scheint beiden des Menschen letzte Glückseligkeit zu sein: „Herz . . . dessen ganzes Glück in Träumen besteht und der das, was man solid nennt, mit Füßen tritt" (Lenz, Bd. 4, S. 106). „Der Mensch sucht seine ganze Glückseligkeit im Selbstbetrug" (Lenz, Bd. 4, S. 97). Für La Feus — oben ausführlich dargestellten — Selbstbetrug und sein Träumen vergleiche nur „Sturm und Drang" S. 90, 1—3 und 11—14. Auch Strephon

kommt zu der Philosophie des Selbstbetruges: „Der Mensch ist so geneigt, sich selber zu betrügen . . .“ (Lenz, Bd. 1, „Die Freunde machen den Philosophen“, S. 260). Es ist daraus zu schließen, daß Lenz solchen Gedanken, der auch seiner Schwäche nahelag, öfter in seinen Stimmungen hat spielen lassen. Lenz muß in der Tat auch in seinem persönlichen Leben in einer Atmosphäre gelebt haben, die das Element für La Feu und Blasius geworden ist.

Auch die Art des romantischen Heldengedichts und der Schäferpoesie, die ja als Elemente deutlich bei La Feu spürbar sind, hat Klinger an Lenz kennen lernen können. In dem Drama „Die Freunde machen den Philosophen“ wird gesagt: „Wenn Sie der Herr von Elbene wären, würde ich sagen, Sie hätten in einem Heldengedicht gelesen“ (Lenz, Bd. 1, S. 252). Es wird damit an die schwärmerische Art Wielandscher Heldengedichte („Idris und Zenide“, man vergleiche auch „Don Sylvio“) erinnert, die offenbar für die Mischung Lenzischer Schwärmerei ein Ingredienz abgegeben haben. — Auch das Schäferideal liegt dem Gedanken Lenzens nicht fern: „Ich sähe lieber eine Schäferhütte und Schäfchen so herum“ (Lenz, Bd. 1, S. 239).

Daß Lenz in der Tat gerade zu der Zeit als er in Weimar mit Klinger zusammentraf, in einer Atmosphäre wie die absonderlichen Leute La Feu und Blasius lebte, können seine Gedichte als persönlichster Ausdruck seiner Stimmungen noch deutlicher erweisen.

Charakteristisch ist das Gedicht: „Epistel eines Einsiedlers an Wieland“, in der Lenz Wieland und seiner Art huldigt:

„Die magische Binde,
Durch die Du sie weisest, stimmt uns gelinde
Sie (d. i. die „Außenseite der Welt“)
mit Entzücken zu sehn, und geschwinde
Kleidt sich Alles in Äther ein“.
(Lenz, Bd. 2, S. 103, V. 26—29.)

Diesen alles einkleidenden Äther liebt also Lenz; und mit einer Art „magischer Binde“ im übertragenen Sinne kleidet sich La Feu auch alles in Äther ein.

„O komm, mein Wieland! werde mein Lehrer
. . . . . .

Zu singen, sag' ich, mit deinem Gesang,
Und auf dem dornigen Lebensgang
(Solang man nicht träumen will, dornig und rank!)
Noch immer Blumen genug zu finden,
Und[1]) draus elysische Kränze zu winden;
Komm schließe dich mit Goethen an,
Melpomenens Liebling, mich zu bilden,
Und macht aus einem Waregischen Wilden,
Der keinen Vorzug kennt, als daß er fühlen Euch kann,
Einen Eurer nicht unwerten Mann."

(Lenz, Bd. 2, S. 105—106, V. 95—114.)

Wie sehr Lenz auch die Stimmungen des Blasius eigen waren, zeigt das Gedicht „Die Nachtschwärmerei" (Lenz, Bd. 2, S. 130 f.).

„Ach rausche, rausche, heiliger Wasserfall,
Rausche die Zeiten der Kindheit zurück in
mein Gedächtnis,
Da ich noch nicht entwöhnt von deinen Brüsten,
Mutter Natur, mit dankbar gefühliger Seele
Dir im Schoß lag, dich ganz empfand.
Schämst du dich, Wange, von jenen Flammen
zu brennen,
Schämst du dich, Auge, von jenen geheimen Zähren,
Jenen süßen, süßesten aller meiner Zähren
Wieder still befeuchtet zu werden?
Nein so hab ich, so hab ich die Menschheit
Noch in der wilden Schule der Menschen,
Nein so hab ich sie noch nicht verlernt,
Kann gleich mein Geist mit mächtigem Schwunge
Unter die Sterne sich mischen, die damals
Nur als freundliche Funken mich ganz glücklich,
Ganz zum Engel lächelten.
Aber itzt steh ich, nicht lallendes Kind mehr,
Itzt steh ich dar ein brennender Jüngling,
Blöße mein Haupt vor dem Unendlichen,

---

[1]) Sauers Text in Kürschners National-Literatur, Bd. 80, S. 259, V. III hat statt „Und" „Um".

Der über meiner Scheitel euch dreht,
Dank ihm, opfr' ihm in seinem Tempel
All meine Wünsche, mein ganzes Herz.
Fühle sie ganz die große Bestimmung,
Alle diese Sterne durchzuwandern,
Zeuge dort seiner Macht zu sein.
O wenn wird er, wenn wird er, der glücklichste der Tage
Unter allen glücklichen meines Lebens,
Wenn bricht er an, da ich froher erwache
Als ich itzt träume — o welch ein Gedanke,
Gott! — noch froher als itzt! ists möglich,
Hast du soviel dem Menschen bereitet?
Immer froher, tausendmal tausend,
Einen nach dem andern durchwandern und —
immer froher
O da verstumm ich — und sink in Nichts.
Schaffe mir Adern, du Allmächtiger! dann und Pulse,
Die dir erhitzter entgegen fliegen,
Und einen Geist, der dich stärker umfaßt.
Herr! meine Hoffnung! wenn die letzte der Freuden
Aus deiner Schale ich hier gekostet,
Ach dann — wenn nun die Wiedererinnerung
Aller genossenen Erdenfreuden,
Unvermischt mit bitterer Sünde,
Wenn sie mich einmal noch ganz überströmt
Und dann, plautz der Donner mir zu Füßen
Diese zu enge Atmosphäre
Mir zerbricht, mir Bahn öffnet, weiter —
In deinen Schoß, Unendlicher:
Ach wie will ich, wie will ich alsdenn dich
Mit meinen Glaubensarmen umfassen,
Drücken an mein menschliches Herz.
Laß nur, ach laß gnädig diesen Anteil von Erde,
Diese Seele von Erde, mich unzerrüttet,
Ganz gesammlet, dir darbringen zum Opfer
Und dein Feuer verzehre sie. —
Ach dann seht ihr mich nicht mehr, teure Freunde,
Lieber Goethe! Der Freunde erster,
Ach dann siehst du mich nicht mehr.

Aber ich sehe dich, mein Blick dringt
Mit dem Strahl des Sterns, zu dem ich eile
Noch zum letztenmal an dein Herz,
An dein edles Herz. — Albertine
Du auch, die meiner Liebe Saite
Nie laut erschallen hörtest, auch dich,
Auch dich seh ich, segne dich — wär ich
Dann ein Halbgott, dich glücklich zu machen,
Die du durch all mein verzweiflungsvoll Bemühen
Es nicht werden konntest — die du vielleicht es wardst
Durch dich selbst — ach, die du in Nacht mir
Lange, lange drei furchtbare Jahre
Nun versunken bist — die ich nur ahnde! —
Euch mein Vater und Mutter — Geschwister,
Freunde, Gespielen — fort, zu vielfache Bande
Reißt meine steigende Seele nicht wieder
Nach der zu freundlichen Erde hinab."

(Lenz, Bd. 2, S. 130, V. 1—74.)

Man sieht, ganz ähnliche (freilich Klopstockisch gefärbte) Stimmungen wie die, aus denen heraus Blasius seine Nachtschwärmerei (S. 13) anstimmt. Nur ist der Lyriker Lenz etwas breiter. Und für mein Gefühl auch noch weicher als Blasius, lyrisch weich hinsterbend; Blasius hat doch wenigstens eine gewisse Bitterkeit und sich wehrende Kraft: es verleugnet sich eben auch in Blasius nicht die Vaterschaft Klingers und seiner starken Art. —

Auch die Allnaturfärbung der Naturschwärmerei, wie wir sie im „Sturm und Drang" sehen, findet sich bei Lenz. Man denke z. B. an jene Stelle im „Tantalus":

„. . . das endlose Grauen,
Die entzückende Beklemmung meines Herzens,
Den ganzen Himmel meines Schmerzens
Nur mit einem Blick zu überschauen
Und dir, Allmutter Natur, zu vertrauen".

(Lenz, Bd. 1, S. 272.)

Nach alledem ist es sicher, daß Klinger nicht nur unbewußt in dichterischem Schaffen, sondern daneben mit bewußter Beziehung auf

Lenz seine Gestalten La Feu und Blasius aufgebaut hat. Es ist sichtlich sogar etwas Kritik an Lenz mit eingeflossen. Und daß ihm wirklich Lenzens Art Stoff zum Kritisieren gegeben hat, wissen wir aus einem Brief: „Über seinen garstigen Strephon habe ich ihn nicht wenig geplagt" (Br. 14).

Und für Klinger lag auch eine Kritik an Lenz nahe. Er mußte den großen Gegensatz zwischen sich und Lenz spüren. Durch die besondere Stellung, die die Kraft bei beiden Dichtern einnimmt, ist der Gegensatz gegeben. Klingers Hauptcharakteristikum — sahen wir — war die Kraft. Sie war gleichsam der feste Unterbau, auf dem Klinger seine Gefühlsanschauung auszubilden erst fähig wurde. Bei Lenz fehlt diese „Kraft" vollständig. Wir wissen es aus dem Leben Lenzens, daß er ein kleiner zarter Mensch war, der oft wie ein Kind behandelt wurde. Uns kommt es darauf an, daß auch in seinen Dichtungen die Kraft im Sinne Klingers fehlt.

Lenzens Art, kann man sagen, ist die potenzierte Schwächlichkeit. „Wie? Du ein Mann? — und dich so von einem Frauenzimmer übertroffen zu sehen?" (Lenz, Bd. 1, S. 257: Strephon zu sich in „Die Freunde machen den Philosophen"). „O, welche Wollust ist es, einen Menschen anzubeten!" (Lenz, Bd. 1, S. 268) — sagt der schwächliche Strephon. Ferner, wie Klinger-Wild erwägen auch Lenzens „Waldbruder" Herz und „der Engländer" Robert den Gedanken, Soldat zu werden. Aber die verschiedene Art zeigt den deutlichen Unterschied zwischen Klinger und Lenz. Von Herz heißt es dann auch mit Recht: er ist in der Tat nicht zum Soldaten gemacht, so sehr er sichs zu sein einbildet" (Lenz, Bd. 4, S. 95). Denn derselbe Herz sagt von sich: „Ich weide mich zuweilen an einer Träne, die mir das süße Gefühl des Mitleids mit mir selbst auf die Wange bringt" (Lenz, Bd. 4, S. 85). „Beständig quält mich das, was Rousseau an einem Ort sagt, der Mensch soll nicht verlangen, was nicht in seinen Kräften steht, oder er bleibt ewig ein unbrauchbarer, schwacher und halber Mensch. Wenn ich nun aber schwach, halb unbrauchbar bleiben will . . ." (Lenz, Bd. 4, S. 79).

Den vollen Gegensatz von Kraft-Klinger und Unkraft-Lenz spürt man, wenn man beider Verhältnis zu den Frauen vergleicht. Lenz: nie handelnde Männlichkeit, nur schwächlich schwärmend, immer mit dem Gedanken: ich werde sie nie, nie besitzen („nie, nie davon Besitz nehmen zu dürfen" Lenz, Bd. 4, S. 79), von Scheu sogar befangen, die Angebetete anzureden (Lenz, Bd. 4, S. 80). Und dann Klinger,

dessen Wild sagt, als er von dem Vater beim Küssen der Tochter überrascht wird: „ich küßte die Miß, und würde es getan haben, wenn ihr Vater gegenwärtig gewesen wäre“ („Sturm und Drang“ S. 85, 20—21).

Und weil bei Lenz stets die Kraft, das Kraftgefühl fehlt („Und wenn ich nur das Herz erst hätte ...“ Lenz Bd. 1, S. 248), bekommt die Gesamtheit des Gefühls bei Lenz überhaupt einen gänzlich von Klinger verschiedenen Charakter.

Bei Klinger ruht das Gefühl auf Kraft, Mut, Glaube, Hoffnung und verbindet sich optimistisch mit allen lebenfördernden Kräften. Dem Klingerschen Gefühl ist unbedingte Sicherheit beigegeben; es hat die unmittelbare Führerkraft eines guten Triebes. In ihm waltet ja die Gotteskraft der Liebe.

Dem ganz entgegengesetzt ist für Lenz eine hoffnungslose, schwächliche Hingabe an das Gefühl charakteristisch. Im „Waldbruder“ heißt es: „Ich überließ mich so ganz dem Gefühl für einen Gegenstand, ders verdient auch ohne Hoffnung zu brennen“ (Lenz Bd. 4, S. 79).

Durch all das hat nun auch das ganze Gefühlsproblem bei Lenz seinen besonderen von Klinger verschiedenen Charakter erhalten und Lenz damit in der Sturm- und Drangperiode unserer Literatur seine ihm eigentümliche Stellung. Klinger ist von mir als der ausgeprägte — und zwar positive — Vertreter der Gefühlsperiode dargestellt worden. Lenz ist dagegen nicht wie jener zu dieser positiven Gefühlsanschauung gekommen. Lenz ist am Gefühl gescheitert — kann man sagen.

Zur ausschließlichen Behandlung des Gefühlsproblems ist Lenz erst in seinen späteren Dichtungen gekommen. (Ich denke besonders an: „Die Freunde machen den Philosophen“, „Der Engländer“, „Der Waldbruder“).

Es gestaltet sich bei ihm folgendermaßen. Lenz hat sich in seinem Strephon als „Philosophen“ dargestellt. Er hat damit sicherlich den Kernpunkt seines Problems getroffen. Lenz fühlt, daß er zu sehr Philosoph ist, und daß dies sein Unglück ist. Er möchte aus der Philosophie heraus. Philosophie soll in diesem Zusammenhang den Gegensatz zum wahren, wirklichen Leben bedeuten. Mit Philosophie ist hier das „beobachtende“, das nicht unmittelbare Erfassen des Lebens gemeint, im Gegensatz zum unmittelbaren Gefühl, das wahres Leben, frisches Zugreifen und Handeln erst ermöglicht. Darum lebt

der „Philosoph" Lenz nicht wirklich, erreicht nichts und ist „ein halber Mensch". Charakteristisch sind dafür die Worte Strephons. „Die ich aus — Philosophie in Besitz zu nehmen versäumte ... Seraphine hat ... mich überzeugt, daß ein bloßer Beobachter ein halber Mensch ist" (Lenz, Bd. 1, S. 263). Strephon beschließt sich darum zu töten, weil ein „Philosoph", ein Mensch, der eben immer außen bleibt und nicht mittut, in der Tat nicht leben kann, nicht wahrhaftig „lebt", denn Leben ist selbständiges Mittun. Der Tod ist das einzig Konsequente. „Dieser Tod ist des wahren Philosophen würdig", philosophiert Strephon mit Recht darüber (Lenz, Bd. 1, S. 264).

Das Problem ist nun: Lenz will aus dieser Philosophie heraus, weil er deutlich spürt: ein solches Leben ist kein Leben, ist nur ein Scheinleben. Im „Engländer" hat Lenz dies dargestellt. Das wahre Leben für den Menschen — erkennt er hier — ist: seinem Gefühle, seinem Triebe unmittelbar folgen und sich von allem „Schulmeisterleben", von den leblosen, wesenlosen Büchern lossagen: „O wie unglücklich ist doch der Mensch! In der ganzen Natur folgt alles seinem Triebe. Der Sperber fliegt auf seine Beute, die Biene auf ihre Blume, der Adler in die Sonne selber — der Mensch, nur der Mensch — — — Hab ich nicht zwanzig Jahre mir alles versagt, was die Menschen sich wünschen und erstreben? Pflanzenleben gelebt, Steinleben? bloß um die törichten Wünsche meines Vaters auszuführen; alle sterbliche Schönheit hintangesetzt und wie ein Schulmeister mir den Kopf zerbrochen; ohne Haar auf dem Kinn wie ein Greis gelebt, über nichts als Büchern und leblosen, wesenlosen Dingen, wie ein abgezogener Spiritus in einer Flasche, der in sich selbst verraucht".

Wir sehen also, daß Lenz in der Tat an dem Gefühlsproblem scheitert und nicht wie Klinger zu einem positiven Vertreter der Gefühlsanschauung wird. Und der Grund ist: es fehlte Lenz die Kraft. Denn nur auf dem Fundamente eines großen Kraftgefühls ist es möglich, sich dem Gefühle glaubend ganz hinzugeben; nur dann wird das Gefühl zu jener unmittelbaren Kraft, die den Menschen zu gutem Ende treibt und trägt, wie es Klinger dargestellt hat.

Es führt dieses Problem in die geheimsten, nie enträtselbaren Tiefen des menschlichen Geistes, des menschlichen Gemütslebens hinein. Es vermag niemand die Wechselbeziehung zwischen Kraft, Glaube und Gefühl ganz aufzudecken. Wächst erst infolge schon

vorhandener Kraft der Glaube an das Gefühl und damit die im Gefühl enthaltene Gotteskraft, Lebenskraft heran? Oder bildet sich die Kraft unter dem hingebenden Glauben an das Gefühl erst oder wenigstens mit empor, und stärkt dann die neugebildete Kraft ihrerseits wieder den Glauben an das Gefühl und damit weiter wieder die Lebenskraft? Oder gibt es eine Prädestination, eine festgelegte Anlage? Hatte Lenz von vornherein eine krankhafte körperliche Anlage, die ihm Kraft und positives Gefühl unmöglich machte? War es sein furchtbares Verhängnis? Gibt es ein Verhängnis? Es münden so diese Fragen des Gefühlsproblems in religiöse Fragen ein. — Jemand könnte, indem er in religiöser Denkweise die drei Begriffe: Kraft, Gefühl, Glaube mischte, von der Kraft des Glaubensgefühls sprechen. Wahrscheinlich ist dies die Lösung: es besteht eine einheitliche Wechselbeziehung: wo Kraft ist, da ist Glaube und Gefühl die leichte Folge, und wo Glaube und Gefühl, da ist die Kraft die Folge.

Dieses Gefühlsproblem hat Klinger dichterisch geschaut und durch sein Drama „Sturm und Drang" in seiner Weise gelöst. Die Lösung hat er dichterisch in eine entschiedene Behauptung gekleidet, die ich so formuliere: Gefühlsmensch sein ohne Kraft ist nicht möglich, oder man wird eine unvollkommene Natur wie Blasius und La Feu. Nur der Gefühlsmensch mit Kraft ist der wahre, der vollkommene, der ideale Mensch.

§ 8. Beziehungen zu Goethe (Stella; Triumph der Empfindsamkeit; Lila) und der Weimarer Gesellschaft.[1])

Diese Wendung, die die Behandlung des Gefühlsproblems durch die Betonung der Kraft erhält, ist Klingers charakteristisches Eigentum. Solche Betonung findet sich auch bei Goethe nicht, der sonst durch sein Beispiel bei der Entwicklung des Gefühlsproblems im allgemeinen, wie im einzelnen auf Klinger den größten Einfluß ausgeübt hat. Es müßte ein Teil einer Gesamtuntersuchung über das Gefühlsproblem sein, die besondere Stellung Goethes in der Gefühlsanschauung genau festzustellen und dann die Beziehungen zwischen Goethe und Klinger klarzulegen. Die große Bedeutung „Werthers"

[1]) Den Hinweis auf den „Triumph der Empfindsamkeit" verdanke ich Herrn Professor Saran in Halle.

für die Entwicklung der Gefühlstheorie in der Sturm- und Drangperiode müßte genau beleuchtet werden.

Daß viel von Goethes Anschauungen positiv auf Klinger von Einfluß gewesen ist, wird uns erklärlich, wenn wir an die große Verehrung denken, infolge deren Klinger in Goethe gewissermaßen sein Vorbild sah. Wir können nur auf einzelne Punkte hinweisen, in denen „Sturm und Drang" sichtbar an Goethe anknüpft.

Die Haupttendenz der „Stella", die Klinger sehr hochschätzte,[1]) scheint nicht ohne spürbaren Einfluß auf seine in „Sturm und Drang" entwickelte Anschauung geblieben zu sein; jedenfalls bestehen Ähnlichkeiten zwischen Wild und Fernando. Für Fernando ist das Leben nur dann lebenswert, wenn sein Herz sich auf Höhepunkten des Gefühls befindet. Ständig dies höchste Glück zu spüren, danach sucht Fernando. Darum stürzt er aus den Armen des einen Weibes in die des anderen. Er ist stets unbeständig, weil zwei Gefühle in ihm wechseln. Außer dem Gefühl der Liebe gärt auch der Drang nach Persönlichkeitsausleben in ihm. Diese für die Stürmer und Dränger erklärliche Anschauung von der Möglichkeit eines ständigen Genusses höchsten Gefühls findet sich auch bei Wild, der ja ebenfalls nach jenem unendlichen hohen Gefühl beständig sucht, das einstmals — in der Jugend: erster Höhepunkt, Liebe — seine Seele erhöht hat.[2]) — Nur ein Unterschied besteht: für Wild ist mit diesem hohen unendlichen Gefühl Beständigkeit verbunden. Aus dieser Verschiedenheit zwischen Goethe und Klinger folgt, daß Goethe hier nicht so unbedingt positiv vom Gefühl dachte, wie Klinger. Hat das höchste Gefühl bei Goethe noch den Charakter eines unheilstiftenden Rausches — bei Klinger ist dies höchste Gefühl die einzig heilbringende Möglichkeit. Den Grund gibt die Auffassung Klingers von der einheitlich ordnenden Kraft der Liebe. Für Wild bestehen darum nicht zwei sich widersprechende Gefühle: Liebe und Persönlichkeitsdrang, sondern: sobald die Liebe ganz herrscht hat die Persön-

---

[1]) Vgl. Brief 9 vom 15. Februar 1776 (!): „Ja Stella! Stella! Das ist freilich ein Stück, wobei das Herz einem helle schlägt".

[2]) Man vergleiche auch den Roman Fr. H. Jacobis: Woldemar (1. Fassung 1777 und 1779), in dem sich dasselbe Problem findet: höchstes Gefühl, Allgefühl, Aufgehen in Natur und All als Lebensziel. Auch die Naturanschauung im Woldemar ist ähnlich.

lichkeit in der Klingerschen Anschauung zugleich ihre höchste Entwicklungsform erreicht. —

Abgesehen von den bisher besprochenen Erlebnissen und Erfahrungen müssen auch ganz im allgemeinen in Weimar zur Zeit von Klingers Aufenthalt Stimmungen und Verhältnisse geherrscht haben, die Klinger zu einer Stellungnahme in seinem Drama veranlaßten. La Feu und Blasius enthalten — abgesehen von dem oben dargestellten — offenbar die Kritik an einer ganzen Zeitrichtung, der Empfindsamkeit. Auch Goethe hat ähnlich Stellung genommen wie Klinger in seinen beiden Dramen: „Triumph der Empfindsamkeit" und „Lila".[1])

Wir müssen die Beziehungen zwischen „Sturm und Drang" und Goethes Dramen festlegen, um auf diesem Boden weiter nach der gemeinsamen Grundlage für beide Dichter zu suchen.

Oronaro im „Triumph der Empfindsamkeit" ist wie La Feu „ein schöner Geist von der neuen Sorte" (S. 51, 4—5),[2]) gegen die Goethe wie Klinger die Spitze richtet, einer von den „sublimierten Helden" (S. 14, 4), deren Charakteristikum Schwäche ist, als wenn sie „kein Mark in den Knochen" hätten (S. 14, 12—13). Er ist wie La Feu „der empfindsamste Mann von allen Männern" (S. 18, 12—13).

Im „Triumph der Empfindsamkeit" wird ganz allgemein die Empfindsamkeit verspottet; die Verspottung trifft Oronaro, Mandandane und alle Empfindsamen, die im Mondschein zärtlich süß himmeln, unvernünftig „herumirren" (S. 40, 6; vgl. „Sturm u. Drang" S. 96, 34), einander Kränze winden und die Nacht durch „Schwätzen" und freundliche Geschichten hinbringen (S. 40, 26—28; vgl. „Sturm und Drang" S. 95, 16—18). Der ganze empfindsame Apparat wird wie

---

[1]) „Triumph der Empfindsamkeit", zuerst erwähnt in einem Briefe an Frau von Stein vom 12. September 1777. Also ein Jahr später als „Sturm und Drang" verfaßt. — „Lila", Winter 1776—1777 geschrieben in seiner ersten Fassung — also bald nach „Sturm und Drang". Die erste Fassung ist von „Lila" wie von „Triumph der Empfindsamkeit" nicht erhalten. — Vergleiche zu „Lila" und „Triumph der Empfindsamkeit" die Literatur bei Gödeke im „Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung", 3. Auflage, 1911, 4. Bd., III. Abteilung, Heft 1, Buch VI, S. 232—233, § 238, 37 b, Nr. 1—16 und S. 230—231, § 238, 30 ff.

[2]) Goethe wird nach der Weimarer Ausgabe zitiert. „Triumph der Empfindsamkeit", Weimarer Ausgabe I, 17, 1—74. „Lila", Weimarer Ausgabe I, 12, 39—86.

bei Klinger auch bei Goethe, hier nur weit ausführlicher, verspottet: das anakreontisch-antike Kostüm, das Einsiedler- und Schäferidol, der Seligkeit säuselnde Mond (S. 30, 22), Mitternacht und alles, was sonst dazu gehört. Man vergleiche:

„Wir haben ...
Pagoden, Höhlen, Wieschen, Felsen, Klüfte — —
Einsiedler in Löchern, Schäfer im Grünen" usw.
(S. 37, 30—38, 14).

„Geht im Mondschein spazieren" usw. (S. 11, 13—15).
„Ich gehe, um Sie Ihren Empfindungen in der feierlichen Stunde der Mitternacht allein zu überlassen". (S. 29, 9—11.)

Die Empfindsamkeit führt bei Goethe zu denselben Erscheinungen wie bei Klinger, nur daß in Oronaro La Feu und Blasius zugleich enthalten ist. Mit Blasius gemein hat Oronaro „die sanfte Traurigkeit ... in der er verschmachtet" (S. 25, 11—12). Gleich Blasius liebt er auch die Einsamkeit und wird von Frauen, die ihm gefällig sind, ennuyiert (S. 27, 17 bis 28, 6). Genau wie Blasius und La Feu ist Oronaro, der Schwache, Empfindsame, der Wirklichkeit nicht gewachsen. „Mein Prinz ist von so zärtlichen, äußerst empfindsamen Nerven, daß er sich gar sehr vor der Luft und vor schnellen Abwechselungen der Tageszeiten hüten muß ... die Ausdünstungen der Täler, wie leicht geben die einen Schnupfen!" usw. (S. 18, 21 bis 19, 8. „Sturm und Drang" S. 100, 15—16).

Oronaro findet einen ähnlichen Ausweg zum Glück wie La Feu: im Betrug, im illusorischen Aufputz und Zauberphantasien (vgl. „Sturm und Drang" S. 90, 11—13). Nur mit dem Unterschied, daß Oronaro sich seine Phantasien tatsächlich wie ein Theatermeister szenisch aufbaut: „Der Prinz hat durch seine Akademien Preise ausgesetzt, um zu erfahren, ob diesen Beschwerden zum Besten der zärtlichen Welt nicht abgeholfen werden könne? Es sind auch verschiedene Abhandlungen gekrönt worden; die Sache aber ist bis jetzo noch um kein Haar weiter ... Inzwischen, meine schönen Damen, hat der Prinz, der seinen Genuß weder verschoben noch unterbrochen haben will, den Entschluß gefaßt, durch tüchtige Künstler sich eine Welt in der Stube zu verschaffen ..." (S. 19, 8—25 ff.). Diese ganze

Szene (wir zitieren nur einen Teil, die ergötzliche Fortsetzung möge man nachlesen), ist eine außerordentlich treffende Verspottung der besonderen Art Oronaros, die ganz der besonderen Art La Feus entspricht, durch Illusion das Leben verträumen, statt der Wirklichkeit sich Theater vorspielen, sich die „Hölle", „die rauhen Wohnungen" (gemeint ist die Welt) in „Elysium" zu verwandeln, weil „Lord" und „Lady" diesen „Gusto" haben (S. 35, 14—19). „Das Theater und unsere Natur sind freilich nahe mit einander verwandt . . . Wir sind . . . alle eine Art von Komödiant" (S. 23, 15—21). Goethe verspottet diese Art La Feus, alles in eine „Schale" von Illusion einzuwickeln, genau so drastisch wie Klinger:

„Denn, notabene! in einem Park
Muß alles Ideal sein
Und salva venia jeden Quark
Wickeln wir in eine schöne Schal' ein.
So verstecken wir zum Exempel
Einen Schweinstall hinter einem Tempel
Und wieder ein Stall, versteht mich schon,
Wird geradewegs ein Pantheon" (S. 37, 5—12).

Man vergleiche in „Sturm und Drang" die groteske Stelle, wo stinkende Mistlaken usw. durch Illusion schön werden sollen. (65, 18—28 „Sturm und Drang").

Auf Grund seiner „Illusion" kommt Oronaro zu demselben Verhältnis den Frauen gegenüber wie La Feu. Er liebt wie La Feu nicht das Weib, sondern das Machwerk, das hohle Bild seiner Phantasie (S. 58, 21), eine Wolke, die er nach der Gestalt der Angebeteten modelt (S. 62, 14—15). Goethes geniale Verspottung erreicht ihren Höhepunkt in der Erfindung der mit Häckerling ausgestopften Puppe, die, ihres Aufputzes beraubt, als Vogelscheuche in den Garten kommen soll (S. 53, 26—27; man denke an Katharine!) und in die Oronaro bis zur Narrheit verliebt ist.

Das Problem bei Oronaro ist also das gleiche wie bei La Feu: sie verwandeln ihr Leben in ewigen Traum (S. 65, 20—21: „Schwebt in ewigem Traum, Armer, Dein Leben dahin" und „Sturm und Drang" S. 90, 1 ff.). Nur die Darstellung des Problems und die Lösung ist verschieden. Und darin zeigt sich die von Klinger abweichende Anschauung Goethes, der die Empfindsamkeit vollkommen verurteilt.

Goethe stellt Oronaro und Mandandane als Kranke dar und versucht eine Heilung, die auch an Mandandane gelingt — für Oronaro gibt Goethe folgende Lösung:

Oronaro fühlt sich plötzlich nicht mehr empfindsam angezogen, als statt der ausgestopften Puppe — ohne daß er es weiß — die wirkliche Mandandane unter einer Maske in seiner Laube sitzt: „Zum erstenmal fühl ich den Zug, der mich nach dieser himmlischen Gestalt zieht, sich verringern! Diese Gegenwart umfängt mich nicht mehr mit dem unendlichen Zauber, der mich sonst vor ihr mit himmlischen Nebeln bedeckte ... (er geht auf sie los) Geliebteste! (Er wendet kurz wieder um) Nein, ich belüge mich! Mein Herz ist nicht hier! In fremden Gegenden schwärmt's herum und sucht nach voriger Seligkeit. — Mir ist's, als wenn Du es nicht mehr wärst, als wenn eine Fremde mir untergeschoben wäre" (S. 68, 20 bis 69, 4). Als dann wieder die Puppe gebracht wird, fällt Oronaro vor ihr nieder: „Himmel, sie ist's! Himmel, sie ist's! Seligkeit tauet herab!" (S. 71, 27–28). „Ich fühl's, ich bin wieder in dem Zauberstrudel fortgerissen, der unaufhörlich von ihr ausfließt.... (Auf die Puppe deutend) Hier, hier ist meine ... Gottheit, die ganz mein Herz nach ihrem Herzen zieht (S. 72, 13—17).

Der Sinn all dessen ist: Oronaro ist unverbesserlicher Empfindsamkeitsnarr, dem die Wirklichkeit nichts ist, der nur in seiner schemenhaften Illusion — „mit himmlischen Nebeln bedeckt" — lebt und glücklich ist. Alles genau wie La Feu. — Diese weiche Gefühlsart und Wirklichkeitsentfremdung lehnt Goethe ab; Klinger kritisiert sie nach dem Grundsatz: es mag auch solche Käuze geben, wenn sie selbst nur gut dabei fahren. Anlaß zum Lachen geben sie jedenfalls auch Klinger.

Goethe freilich trifft in seinem „Triumph der Empfindsamkeit" auch Stimmungen, die Klinger seinerseits noch positiv in seinem Wild wertet. Denn auch Wild ist empfindsam und schwärmt zuweilen, wenn auch mit dem entscheidenden Unterschied, daß Wild nie in Schwächlichkeit versinkt. (Man vergleiche Wild S. 98, 3 ff. und dann Oronaro S. 30, 17—23 und 31, 14—22.)

„Dich ehr' ich, heiliges Licht (Mond),
Reiner hoher Gefühle Freund!
Du, der du mir
Der Liebe stockende Schmerzen

Im Busen auf zu sanften Tränen löset!
Ach welche Seligkeiten säuselst du mir
In's tiefe Heiligtum der Nacht, — —
Himmel sie ist's! Himmel sie ist's!
Seligkeit tauet herab. — —
Geliebte, süße Freundin!
Du ganz für mich geschaffene
Ganz durch Sympathie gefundene,
Gewählte!
In dieser schönen Stimmung unsrer Herzen
Wird mir ein Glück, das nur die Götter kennen."

Wir ziehen den Schluß daraus, daß Goethe eben, als er den „Triumph der Empfindsamkeit" schrieb, jede — auch die noch bei Klinger in den Gestalten Wilds und Karolinens erkennbare — Empfindsamkeit überwunden hatte, daß seine Auffassung vom Gefühl als berechtigtem Lebensausdruck nicht so allumfassend war, wie wir sie bei Klinger gefunden haben, für den der Begriff des Gefühls jede Schattierung und jede Möglichkeit — auch die der Leidenschaft und Empfindsamkeit — einschließt.

Die Betrachtung von Goethes „Lila" führt zu einem ganz ähnlichen Ergebnis. Auch in „Lila" wird die Art La Feus und Blasius' abgelehnt. In „Lila" steckt sowohl La Feu wie Blasius. Daß bei Goethe eine Frau der Träger der kritisch behandelten Gefühlsart ist, ändert an der Sache nichts.[1])

Lila war immer mit ihren Gedanken zu wenig an der Erde (S. 51, 2—3). Die Grundstimmung ist also wie bei La Feu: die Unfähigkeit zur Wirklichkeit. Man sieht: Lila ist dieselbe Menschengattung wie La Feu. Alles ist vorhanden: Einsamkeit, Hütte, Mondschein, Sterne, in Phantasien der Nacht herumwandeln (S. 48, 23—26; 49, 1—6). Lilas Grundübel ist genau dasselbe wie bei La Feu, sie sieht nicht die wirklichen Dinge, sondern die Bilder ihrer Phantasie: seitdem ihr die Phantasien den Kopf verrückt haben . . . hält sie alle ihre Freunde und Liebsten, sogar ihren Mann, für Schattenbilder und von den Geistern untergeschobene Gestalten (S. 42, 16—19).

[1]) In der ersten Fassung war die Hauptperson ein Mann.

Auch bei Lila führt die schwärmende Empfindsamkeit zu der traumhaften Loslösung von der Erde und zu der — an Blasius gemahnenden — Todessehnsucht: „Süßer Tod! Süßer Tod! komm und leg mich ins kühle Grab! Sie verläßt mich nicht, die Melodie des Todes, auch in den Augenblicken, da ich hoffnungsvoll und ruhig bin. Was ist das, das mir so oft in der Seele dämmert, als wenn ich nicht mehr wäre? Ich schwank im Schatten, habe keinen Teil mehr an der Welt . . ." (S. 57, 4—10; auch S. 59, 25—26).

„Ich schwinde, verschwinde,
Empfinde und finde
Mich kaum.
Ist das Leben?
Ists Traum?" (S. 57, 15—20).

Die Tendenz des Ganzen nimmt bei Goethe wieder eine etwas andere Richtung als bei Klinger. Bei Goethe wird Lilas Zustand als Krankheit der Seele (S. 48, 18) betrachtet, und Goethe will die Heilung dieses an Phantasie kranken Menschen darstellen und damit die Wiedererweckung zur Wirklichkeit (La Feu) und Heilung von Todessehnsucht (Blasius). —

Es kann nicht zufällig sein, daß auch Goethe gerade um 1776 bis 1777 in zwei satirischen Dramen Stellung zur Empfindsamkeit nimmt, wie Klinger in „Sturm und Drang". Wir vermuten, die gemeinsame Veranlassung liegt in Weimarer Verhältnissen. Daß Goethe in beiden Dramen neben allgemeinen Zeiterscheinungen speziell Weimarer Verhältnisse im Auge gehabt hat, das ist auch allgemeine Annahme der Literaturgeschichte. Hettner, Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert, Bd. III, 3, 1 nimmt für „Triumph der Empfindsamkeit" „nächste Anspielungen und Tagesbeziehungen" an. Buchwald, im Euphorion 15, S. 51: „Fast in jedem Satz müssen die persönlichsten Anspielungen auf Weimarer Verhältnisse stecken".

Leider ist die nähere Bestimmung der Verhältnisse und getroffenen Personen durch die Umarbeitung erschwert, die beide Dichtungen erfahren haben. Zum Glück ändert das an dem wichtigsten, das für uns und unsere Vermutung bestimmend ist, nichts, weil es uns auf die Probleme ankommt — und die Darstellung der Probleme hat Goethe in den späteren Fassungen nicht geändert, so weit wir

aus den erhaltenen Resten schließen können. (Vgl. Strehlke in der Hempelschen Goetheausgabe Bd. 8, S. 324.) Es ändert z. B. an dem dargestellten Problem nichts, wenn in der jetzt vorliegenden Fassung der „Lila" eine Frau (Lila), in der ersten Bearbeitung dagegen ein Mann (Lilas Gatte) als krank dargestellt wird. Freilich würden die dargestellten Probleme den von uns vermuteten tatsächlichen, lebenden Hintergrund erhalten und auf die Grundlage der Klingerschen Dichtung erwünschtes Licht werfen, wenn wir Genaueres über die Verhältnisse wüßten.

Man hat den Versuch gemacht, die „Modelle" für diese Dichtungen Goethes festzustellen. Aber ohne daß dadurch alles klargestellt worden wäre.

Man will in der Lila eine Darstellung des Verhältnisses zwischen Herzogin Luise und Karl August sehen. (Vgl. z. B. Morris, Goethe-Studien 1902, Bd. 2, S. 2 ff.). Aber bloß eine Darstellung dieses Verhältnisses ist die Lila sicher nicht. Es bleibt einseitig und ist undichterisch gedacht, wenn man eine Gestalt einfach die Nachbildung eines vermuteten „Modells" sein läßt; man muß vor allem den der Dichtung allein eigentümlichen Gehalt, die ganze Stimmungssphäre genau untersuchen. Morris, Goethe-Studien 1902, Bd. 2, S. 9 ff. hat auch für den „Triumph der Empfindsamkeit" die Modelle festzustellen versucht: Goethe habe hierin seine eigene Liebe zur Herzogin Luise dargestellt. Mandandane sei Luise! Oronaro sei Goethe! Aber Goethe hat sich sicher nicht mit Oronaro identifizieren wollen, der am Schluß „der empfindsame Tor" bleibt, und nicht — das ist ein Irrtum in Morris' Ausführungen — am Schluß „ein ganzer Mann" wird, „der in ernsthaften Worten seiner krankhaften Neigung entsagt". Mit Morris dagegen dürfen wir der Behauptung Düntzers widersprechen, von den auftretenden Personen dürften wir nirgendwo die Urbilder in der Weimarer Gesellschaft zu suchen haben (Neue Goethe-Studien S. 87). Nur ist der Begriff Urbild weiter zu fassen als der Begriff Modell es zuläßt.

Das was Morris als „das tolle Beiwerk" bezeichnet, die Satire auf die empfindsame Literatur scheint mir im Gegenteil die Basis abgegeben zu haben für eine Kritik an mannigfachen Erscheinungen. Daß Goethe in der Tat nicht sich allein im Oronaro kritisiert hat, sondern sicher eine ganze Strömung von Empfindsamkeit trifft, die in diesen Jahren auch nach Weimar ihre sanften Wellen geworfen haben mag, geht aus einer Notiz deutlich hervor. In den Tag-

und Jahresheften „Bis 1780“ spricht Goethe über den „Triumph der Empfindsamkeit“ und anderes und sagt: „wie denn überhaupt eine schale Sentimentalität überhandnehmend manche harte realistische Gegenwirkung veranlaßte. Viele kleine Ernst-, Scherz- und Spottgedichte bei größeren und kleineren Festen mit unmittelbarer Beziehung auf Persönlichkeiten und das nächste Verhältnis wurden von mir hervorgebracht“ (Weimarer Ausgabe, Bd. 35, S. 6, 10—17).

Daß also wirklich in dem Weimar der Jahre 1776—1777 Verhältnisse gewesen sein müssen, die Goethe und Klinger fast gleichzeitig zu einer Stellungnahme zur Empfindsamkeit veranlaßten, ist nach alledem sicher. Nur fehlt es bis jetzt an Material, Näheres über Einzelheiten zu sagen.[1]) Aber durch Vergleich mit den beiden Dramen Goethes erscheint „Sturm und Drang“ auch von dieser Seite her nicht als sinnloses Phantasieprodukt, sondern als ein Zusammenfluß mannigfacher Strömungen der Zeit und mannigfacher Erlebnisse seines Verfassers.

[1]) Wie mir die Herren Professoren Schüddekopf und Wahle in Weimar sagten, ist auch auf dem Goethe- und Schiller-Archiv kein Aufschluß bringendes Material für diese Frage vorhanden.

Lebenslauf.

Ich, Richard Werner Kurz, bin am 19. März 1889 in Dessau geboren als Sohn des Kontrollbeamten der Landesversicherungsanstalt Sachsen-Anhalt, Gustav Kurz und seiner Ehefrau Anna, geb. Pauling. Ich bin evangelischer Konfession und anhaltischer Staatsangehörigkeit. Zum Militärdienst habe ich mich noch nicht gestellt. Meine Schulbildung genoß ich am Friedrichsgymnasium in Dessau, das ich Ostern 1908 nach bestandenem Abiturientenexamen verließ, um an den Universitäten Marburg, München, Leipzig und Halle Deutsch, Geschichte und Philosophie zu studieren. In Halle verdanke ich wesentliche Förderung und Anregung dem historischen Seminar des Herrn Prof. Fester und besonders dem deutschen Seminar des Herrn Prof. Saran, dem ich zugleich die Anregung zu meiner Arbeit über Klinger und vielfache Unterstützung bei ihrer Ausarbeitung verdanke.